Quaderni

MARGHERITA SARFATTI

SEGNI DEL MERIDIANO

Qui si definisce l'Arte fascista

MARGHERITA SARFATTI

SEGNI DEL MERIDIANO

1931 - IX
GIOVANNI MAZZONI - Editore
NAPOLI

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

"LA GRAFICA,, Tommaso Senise, 10 - Telefono 28-537 - NAPOLI

Parole all' " amico lettore „

Pubblicare in volume una raccolta di scritti, già prima apparsi sui fogli quotidiani, è forma di truffa alla bontà del pubblico, il quale per zelo e amorosa fede compera il nuovo libro, credendolo diverso dai veechi articoli.

È anche un errore di stile, perchè l'architettura del saggio giornalistico, occasionale ed effimero, deve atteggiarsi a movenze diverse da quelle che la solida costruzione d'un libro richiede. Bellissimi i padiglioni in ferro, tela e legno, gai di palnesi e luminarie, per le sagre delle fiere e delle esposizioni. Pur mille di quei padiglioni l'un presso l'altro, non fanno ancora Palazzo Farnese e neppure una qualsiasi piccolissima Cà Pigafetta, che nella quieta piazza di Vicenza dalle traforate pietre sorrida ai secoli.

⊛ ⊛

D'altra parte, le idee che uno trasfonde —

quando le trasfonde — negli scritti giornalistici, gli appartengono come parte viva della sua persona morale.

Talvolta queste idee, diffuse attraverso l'ampio megafono delle gazzette, hanno fortuna e corrono il mondo sotto altro nome. È umano desiderio quello di rivendicarne la priorità.

Anche avviene che nomi e valutazioni di artisti, apprezzamenti di opere o correnti di pensiero divenuti poi popolari, si trovino per la prima volta segnalati all' attenzione pubblica proprio in quel certo articolo o gruppo di articoli. Vi è chi tanto si affeziona ai propri vestiti vecchi da non volerli smettere, o conservarli, catalogandoli anche dopo smessi, come faceva la regina Vittoria. Vi è chi raccoglie e cataloga tutte le insignificanti vecchie lettere recapitategli dalla posta. È più umana e compatibile debolezza l'affezionarsi ai propri articoli vecchi e voler conservarne almeno qualcuno in un certo ordine di classifica. Dopo tutto, è sangue del nostro pensiero.

Taluno, come il fantasioso Paolo Monelli unisce e ricompone le gaiette toppe sopra il tessuto connettivo unitario di un garbato commento. Ne risulta un complesso sgargiante, impreveduto e fa-

miliare insieme come le coperte che fanno coi ritagli di stoffa le donne delle nostre campagne.

Per me, invece, ho preso la materia di qualcuno fra i tanti miei articoli di giornale, e l' ho fusa, martellata, rilavorata a nuovo come meglio ho potuto, al fuoco di molta pazienza, perchè quelle pagine di giornale divenissero pagine omogenee di libro. Più d'una ne ho buttata via durante il lavoro, che non reggeva al collaudo. Le altre mi parvero di meglio temprata lega.

Se di migliore metallo, giudichi quel lettore che il mio ottimismo veramente sa e crede

" Amico ,,.

Giovanni Papini

L' irrequietezza di Giovanni Papini è interessante non solo per l' ingegno dell'uomo che rende notevole ogni sua manifestazione. E' un fatto tipico, vorrei dire simbolico, oltrechè individuale. L' " uomo finito ,, , da *Leonardo* e *il Regno* a *la Voce* e *Lacerba*, ebbe la singolare ventura di riassumere, anticipandola, molta parte delle vicende e avventure spirituali della sua generazione di giovani italiani. Come ad un barometro ultrasensibile, molti si abituarono a guardare in lui registrate le proprie aspirazioni, le oscillazioni del carattere e le mète della volontà nuova, e le ragioni di amarezza accanto a quelle di orgoglio.

Cominciò dallo sveltire l' opera che Gabriele d' Annunzio aveva iniziato, per tutt' altri, suntuosi modi, aggiornando la coltura italiana, vecchierella striminzita e in gentili, ma frusti panni ravvolta, come certe nobili decadute di provincia. La ruppe a esercizi continuati e violenti di acrobazia intellettuale, la allenò a immersioni inten-

sive nelle correnti, calde e fredde, d'oltre oceano e d'oltre Alpi.

Imperialismo, pragmatismo e nazionalismo, volontà di potenza, apoteosi della volontà e potenza di credere, Nietzsche, Sorel, James e la poesia e l'arte francese dell'ottocento; movimenti che altrove avevano alimentato di sè intere generazioni, mercè sua e dei suoi passarono sullo schermo dei varii giornaletti che fondava e uccideva con uguale sollecitudine, com'essi fugaci e com'essi esteriori. Un poco di ebbrezza, un poco di stordimento, un poco di fumo, un barbaglio agli occhi, come quando finiva la lanterna magica degli antichi trattenimenti in famiglia: rimaneva anche un poco di puzzo di petrolio, a furia di erudizione esemplificata per imagini e per violenze verbali.

Era necessario e fu benefico. Bisognava sapere quello che si faceva altrove, per ritrovare e ritemprare, oltre lo smarrimento, noi stessi.

Ogni volta, al Papini pareva che fosse la volta buona. Con sorprendente e ingenua labilità, credeva di credere, e faceva l'articolo, nella sua buona fede un po' istrionica, anche per convincere se stesso della propria superiorità nell'aver saputo scoprire il miracolo esotico, e per disprezzare en-

tusiasticamente l'ignoranza degli altri; sino a quando l'ambizioso ipercritico dava un calcio all'idolo che minacciava di sopraffare il sacerdote, e si rimetteva a rincorrere nuove larve con novello fervore. Giunse così all'esperimento futurista — credo fosse il penultimo — e con un sintomatico grido d'allarme: « il cerchio si chiude » ruppe anche la minacciata prigionia di quel cerchio.

Scoppiò la guerra, a farlo interventista acerrimo; poi, quando l'intervento venne, e la guerra cominciò a durare, si fastidì anche della guerra, come di altro gioco ideologico sorpassato, altro figurino di moda troppo persistente. I funambolismi della cerebralità anarchica non lo avevano educato alle gravi, sublimi pazienze, le quali vengono dal sentimento profondo del cuore, e si concretano nella salda realtà del fatto. Non avendo potuto vivere da soldato la guerra, anche quella lezione di cose gli andò perduta, e — per la prima volta — mancò al suo còmpito di uomo indice di spirito, guida, banditore in anticipo delle migliori aspirazioni della gioventù esuberante, turbolenta, arrogante, ma nobile, che aveva sino allora incarnato. Quella allora si batteva e moriva, non metaforicamente, per gli alti luoghi e in trincea. Egli si immiseriva a sim-

boleggiare i superstiti relitti, se pure giovani, della generazione precedente, della stessa Italietta di cinici e di scettici, che pur aveva avversato.

Severo ne provammo sconforto.

Ma dopo gli idoli e gli ideali, incontrò Iddio: a faccia a faccia, sul serio. E in Lui l'*ubi consistam* tremendo, al quale non si può, nè accostarsi nè sfuggire per gioco, perchè una volta preso, si è presi. Perchè Dio si difende e — Sua mercè pensa Lui a difendere — chi Lo ha abbracciato, da velleità di evasioni.

L'antico Papini talvolta ancora si ribella impaziente e più si ribellava, a chi ben guardasse sotto le compunte vesti, nel primo libro della sua conversione, *la storia di Cristo*. Che importa? Era Suo nelle Sue mani, che lo modellavano; e la serietà della fede lo penetra lentamente per tutte le vie e tutti i pori dell' esistenza.

Di questo dette prova nel 1926, pubblicando un volume di poesia, *Pane e Vino*, che è vera poesia, e uno tra i più notevoli libri usciti in Italia negli ultimi cinque anni.

Irrequieto ancora e, come dicevo, ancora ribelle, ancora desolato da aridità cerebrali, esso mostra l'antico Papini in notturna lotta con l'Angelo

atterratore; ma anche si placa in tenerezze e fremide umidità, di rugiada all'aurora. Mai apparve tanto chiara l'essenza tragica della sua arte: il conflitto fra il bisogno e l'incapacità di uscire da sè, di essere altrui, di risolvere il satanico nodo del proprio egotismo nella felice comunione con l'anima universale.

Perciò questo narratore autobiografico non riesce a esternarsi nella attività drammatica.

Molte volte è buon prosatore, quasi sempre eccellente giornalista, letterato schermitore alla truculenta maniera dell' Aretino e di Edoardo Scarfoglio. Ma, a differenza di questi, è probo, con la fortuna di un carattere scontroso e salvatico, austero in fondo, povero nello spirito, sdegnoso delle vanità, i comodi e il lusso borghesi; altrove, ben più in alto, rivolge l'ansia delle sue belle infelicità. Per questo è poeta, e coloro non lo erano, e io lo preferisco le non molte volte che si scioglie e placa in vera poesia, come si disgroppa il chiuso dolore nel pianto.

Persino alla soglia di questo libro, che in gran parte è canto, premette un lungo discorrere e insolentire in prosa. Lo si ascolta sempre volentieri, ed egli stesso è partecipe di tale piacere,

che però diverte — cioè distrae così il lettore come l'autore dalle commozioni essenziali.

Tutti i poeti e gli artisti, e specialmente i romantici di tutte le epoche, e i moderni in particolare, sempre si cantarono, si compiansero e si adularono come isolati, incompresi e maledetti. Un provinciale come Alfredo Panzini, immerso con ogni radice nell'umanesimo italico e inguaribilmente alieno dal scientifismo cosmopolita e filosofico può ancora trarre ai giorni nostri motivi di feconda commozione artistica dal ripiegamento nostalgico verso il passato e dal pessimismo verso il presente. Egli rappresenta ciò che la nostra vecchia tradizione classica di prima del '900 dopo Giosuè Carducci e precedente a Gabriele d'Annunzio, aveva di gentile e di eterno. Ma l'attitudine del lacrimoso laudatore di antichi tempi, antisportivo, antimeccanico, antiscientifico e antifilosofico, si addice invece malissimo a Giovanni Papini, eclettico assimilatore di ogni moderno dinamismo. Anche qui, la negazione nordica e romantica si divincola e talvolta si sovrappone all'accettazione del credente e del classico, la quale tuttavia lo conduce a profonde, sincerità autocritiche.

« In questi anni », egli dice, « mi son riconciliato

con parecchie cose, grandissime e piccole, e fra l'altre cose con l'idea che la poesia non deve essere soltanto suono e abbandono all'inconscio, anche se i suoni che la compongono danno all'orecchio un piacere armonico nuovo. Credo dunque ci sia, in queste nuove poesie, qualcosa di più umano, ed anche, mi permettano, di più italiano »

Tra le " grandissime e piccole ,, cose sta difatti anche l'italianissimo endecasillabo e la strofa rimata. Invece, il satanismo e l'imprecazione, sono tuttavia mescolati e intessuti per quasi inestricabili fila con tentativi d'umiltà che risultano in maggiori, inconsapevoli affermazioni di superbia.

Una delle poesie che si aprono con più vasto orizzonte di musica, è *Paradiso*.

Le buona montagna di mezzo gennaio
tutta gioiata di luce ghiacciante,
ha brillantato il sereno pietraio
e la sua frigida trina di pianté

Tutte le stelle del fiume di latte
prima del primo chiamare del gallo,
tutte le stelle del mondo disfatte,
furon nel fermo ciel di cristallo.

Chi direbbe che questo religioso canto

fermo palestriniano vada a terminare con un brusco strappo di corde, alla peggior guisa romantica, che il Carducci prese dall'Heine:

... giunse col rosa e il canario
l'empia certezza volgare del sole.

Come può la certezza essere " empia ,, per un credente? E "volgare,, il sole, manifestazione suprema, che mena dritto altrui per ogni calle? Lo riconoscete subito, il mal camuffato baudelairianismo dell'adoratore di chiaro di luna!

Il pane e il vino della classicità ancora non sono carne e sangue. Ecco una quartina, bellissima, che pare di Emilio Praga:

Un color di stanchezza solitaria
d'umiltà consolata, di piacere
promesso e di rammarico è nell'aria
quasi cenere d'altre primavere.

Nulla so degli angeli in cielo: ma l'arte, ministra di cielo in terra, registra con spietata esattezza contabile ogni frazione e rifrazione di azione e di sentimento, buono, mediocre e basso. Così il peccato di superbia, che il Papini ripetutatamente si riconosce da sè, rappresenta l'eresia

fondamentale contro la quale si dibatte, non solo come credente, ma come artista. Per questo peccato caddero gli angeli e gli uomini. Nel caso del Papini, più che un sintomo, è questa la profonda ragione di certi residui di romanticismo insubordinato, superficiale e declamatorio, da cui non riesce a liberarsi.

Dante, consapevolmente superbo verso i piccoli uomini della sua età, tanto inferiori a lui (e pur se ne accusa) abbassa ogni orgoglio alla reverenza verso gli spiriti magni del passato, trepido verso Farinata o Virgilio, umile di fronte all'arte, forte di amore e di compassione negli affettuosi gridi persino verso coloro che la morale e la religione lo obbligano a considerar dannati.

A Giovanni Papini, invece, manca ancora di saper ritrovare in Dio l'affetto verso gli uomini, poi che ha ripudiato il modo comune di salire dalle creature al Creatore. Suo figlio sì: non ancora si sente loro fratello. Persino dalla comunione con Dio esclude gli altri uomini: sotto parvenza di umiltà, per esasperazione orgogliosa.

Nel taciturno universo
deste e presenti due sole persone:
un minimo bruto riverso
sotto la faccia del Padre Padrone.

Non per spirito di rassegnazione, o di indulgenza, o di compassione, assente verso gli altri, scarso in lui financo verso se stesso; ma per spirito di superbia si accetta, qual' è, superbo, nella sincera ma non contrita confessione di *Il Lupo di Gubbio*. E si vanta, poi che non può ridursi agnello, del dente lungo a servizio di Dio. E verso Dante, verso Michelangelo stride quel suo parlare a tu per tu — non da uomo a uomo, da anima ad anima nuda, che sarebbe giusto — ma quasi prendendoli a braccetto, con il piglio confidenziale del demagogo, il quale rivendica sue sciocche pretese uguaalitarie contro il verecondo rispetto e buone creanze di casta e di gerarchia.

Io ti vengo alla libera e sincera
poi che tu fosti mio concittadino
Dante Alighieri di porta a S. Pietro...

Cecco d'Ascoli, almeno, ha la scusa di essere stato contemporaneo di Dante.

Quando invece a Beethoven egli eleva l'anima e gli spiriti, allora sì, il verso gli esce musica, poesia, canto, perchè il misero uomo gli giganteggia innanzi attraverso la grande opera: musico, non poeta. Beethoven gli concede libertà per gli abbandoni estatici, senza le trafitture e

le limitazioni di invida gelosia, che, persino nella *Storia di Cristo*, gliinceppano lo slancio mistico. Un veleno di inconfessato rancore vi serpeggia, per esempio, a diminuire la figura degli Apostoli; talvolta egli trascende quasi a denigrarli. In certi punti, rischia persino di cadere nell' antica eresia eutichiana, tanto in Gesù, per poterlo adorare, è tratto a veder solo il Dio, a dimenticare l'Uomo, che gli è più prossimo, e perchè più vicino a offuscarlo, rimane più lontano al suo sentimento.

Da questa spaventosa aridità solo le donne si salvano e lo salvano. Solo alle Marie concede senza rimbrotto, con tenerezza, il privilegio di aver patito vicino a Dio e la santità di esserne state consacrate adorabili.

⊛ ⊛

La contemplazione della natura: il tremore d' Iddio: la tenerezza verso la donna, che non gli dà ombra, che è sua proprietà, docile, non nemica; che è il suo tramite di comunione viva con l'umanità, carnale, e legame attraverso la madre, con le morte generazioni che furono; attraverso la compagna e la discendenza, con le generazioni che sono e saranno; questi sono motivi e ragioni di riposo e di evasione.

Quando il Papini tocca queste note, ogni stridore di eresia si acqueta, ogni dissidio si accorda in quella superiore qualità di poesia, che è musica. Ancor prima di aver inteso addentro il significato delle parole, il modo, per il quale sono disposte, ci solleva come un' onda, colorata di quelle luci ultravisibili che emanano dall' animo del Poeta. Valore di musicalità intima, interiore; tanto più raro fra noi, in Italia, dove gli affetti famigliari si hanno un culto, ma non ebbero una poesia, sino agli ultimi anni.

Un uomo di vasta cultura, come il Papini, involontariamente è tratto ad assimilarsi qua e là elementi disparati, prendendo il suo bene dove lo trova, secondo talune concordanze spirituali. Vi è un po' della « *bionda Maria* », come aspirazione realizzata anzichè rimpianta, nella squisita figura della *Sposa*. E sopratutto vi è qualche accento e movenza della *Helen* del Poe « Su disperati mari uso lungamente a navigare, la tua classica bellezza mi ricondusse a casa, alla bellezza che fu Grecia, alla grandezza che fu Roma ».

Echi sommessi, non più che ricordi e trasposizioni lontane, in questa lirica, la quale, insieme con *Viola* e *Gioconda*, dedicate alle due bambine,

insieme con *Regina Silvestra* e *Arcadia* resterà viva, io credo e non peritura, nel cielo della poesia italiana.

Viola vestiva di limpido giallo
che festa, che amore a un tratto scoprirti
venire innanzi con grazia di ballo
di fra i ginepri e l'odore dei mirti!

Il verso canta ed esulta con la primaverile levità di una figura botticelliana; il ritmo saltella e vola; poi si fa piano e solenne come il fluire delle grandi acque per il paesaggio.

Nella concavità delle valli benedette
passan fiumi dorati fra vinchi e violette

E nostalgia ed è trionfo, è dolcezza e forza rigogliosa, paesana, di casa e di terra propria in *La Sposa*.

Io mi ricordo degli occhi di fiume
fatti coll'erbe specchiate nell'acqua;
dalle pupille partiva tal lume
di giovinezza che il cor mi rinacque...

L'onesta forza degli occhi sereni
(belli nel riso, più belli nel pianto)
mi ricondusse a quei placidi beni
da me spregiati per sterile incanto...

Bisogna assaporare questa poesia con fervore e lentamente: perchè è poesia.

Massimo Bontempelli

Alle osservazioni e ai paradossi che Massimo Bontempelli, argufo sofista moderno, ama talvolta esporre sotto forma di ragionamento, discussione o disquisizione, il candido lettore — e anche lo scaltrito lettore — sempre preferirà quegli altri suoi schemi ideologici, i quali agiscono e parlano in carne e spirito di personaggi; preferirà le teorie, e le osservazioni paradossali da lui promosse a materia di bizzarre avventure, oppure a bizzarra interpretazioni e eventi comuni.

Già per questi motivi, i primi schizzi di *La Vita intensa*, dei quali il *Popolo d' Italia* si fece editore a mezzo di una rivista, nell' immediato dopoguerra dettero all'autore fama e popolarità. Rappresentavano senza fotografarlo — in modo satirico, non amaro, e lontano dalla grossolana caricatura — l'agitato e complicato periodo di allora, quando le opposte tendenze si urtavano in drammatico conflitto per sopraffarsi.

L'osservatore superficiale vedeva prevalere le

forze della disgregazione, più evidenti appunto perchè operavano alla superficie. Molti letterati, parecchi giornalisti, quasi tutti gli uomini politici allora in auge, e — per fortuna — tutti gli arrivisti e gli opportunisti furono miopi. Si lasciarono prendere a quell' inganno. Bontempelli tra i pochi sentì la spinta della linfa possente affiorare dal-'*humus* sano per le radici su su a combattere i parassiti, rinverdire le fronde, rafforzare la possente quercia di giovani rami. E non lo affermò per via di filosofici assiomi o ragionamenti, ma con svelte e sottili invenzioni, per via di imagini e di fantasie.

Nella ridda del dopoguerra, fra cupidigie e arraffio di pescecani, disordini di vita familiare e tumulto di vita sociale, tratteggiò la nuova commedia, nelle diverse forme, nuove manifestazioni esteriori di non diverse qualità e difetti, vanità e passioni E sulle mutate apparenze e le non mutate realtà versò l'uguale e diverso sorriso di pirronismo affettuoso, non scettico; amabile e consenziente sorriso, dalle sfumature benevoli e ironiche, dalla curiosità disinteressata e dalla sottintesa comicità.

Il proprio del Bontempelli è lo sdoppiamento che gli consente di partecipare alle vicende da

attore, non da « signore — che — sta — alla — finestra »; e insieme, pur distribuendo ceffoni e gomitate, gli consente di sentirsene abbastanza distaccato per guardare se stesso e gli altri con ironico e sereno, confortevole compatimento.

Tale distacco pone intorno alle creature della sua arte un alone lucido e spettrale di lontananza, le rende irreali e fuggevoli, inconseguenti e irritanti come le creature del sogno, e, come esse, alogiche benchè razionali.

Vanno, vengono, parlano; non obbediscono alle leggi alle quali noi obbediamo. Un qualcosa di arbitrario e di casuale nelle azioni e nei moventi delle loro azioni non appare giustificato per ragioni di necessità umana, o motivi di superiore necessità artistica, ma voluto dal meninfischio capriccioso dell' autore, per sbalordire il borghese, canzonandolo.

Quando si giunge al fulcro dell'azione spirituale, alla crisi risolutiva e patetica della umana commozione — sia pure commozione ironica o comica — una specie di inibizione di pigrizia paralizza il Bontempelli, e gli impedisce di sfondare la paratia che separa il piacevole e l'amabile dal grande e durevole. Non può, non sa o non vuole penetrare l' intima verità dei personaggi con quella

forza creativa che sola conferisce loro l'autorità dell'inevitabile. Se la cava con un grazioso sgambetto.

Così, nel circo, il comico ironeggia l'acrobata e la cavallerizza: fa quanto loro, più di loro, con più disinvolta caricatura, sino ad un certo punto. A quel punto delude il pubblico, e il pubblico poi indispettito torna ad appassionarsi per l'acrobata e la cavallerizza, i quali « lavoran sul serio », con ardimenti scavezzacolli, compromettendo nel rischio la salvezza di questa vita e dell'altra, come alla fine è dovere di ognuno fra noi.

Qui sta il punto dove Dickens, o France, o Panzini, o anche Mark Twain, sanno che la maschera dello scherzo e dello scherno deve cadere.

⊛ ⊛

Lo stile gustoso e sobrio, balenante per l'accostamento di parole e idee accozzate fra loro con sintesi e scorci impreveduti e sottili, vela di continui scintillamenti tale vacuità sostanziale.

Il giorno in cui Massimo Bontempelli sapesse sprofondare oltre tale divertente e arbitraria labilità; quando si sentisse e si manifestasse « umano » — dolorosamente e gioiosamente, interamente e sul serio « umano » — pur nel lucido mondo extra-reale da lui creato, l'Italia avrebbe in lui

non più un inventore fra tanti inventori, ma uno scopritore, cioè un vero grande scrittore.

A molta piccola e media gente è concesso di inventare. « Scoprire » è il segreto di quegli artisti detti « di eccezione » i quali tuttavia sono creatori universali.

La tragedia o il riso dei personaggi di Edgar Poë sono nostri: umani; per questo ci commuovono le loro fantastiche avventure. Se fosse lecito mescolare a simili considerazioni un nome che di troppo le trascende, Dante stesso, in quanto narratore, non opera per altre guise. Lasciando da parte il sublime poeta, il quale tutte le cose trasfigura per incanto di poesia, cioè di imagine, colore, musica, suono, divinità, consideriamo per un attimo, nella *Divina Commedia*, soltanto il novellatore e lo psicologo. Con suoi errori, vanterie, timori; iracondo, misericordioso, settario e crudele, il protagonista del grande romanzo ultra terreno è uomo vero, uomo che ci par di conoscere, simile a noi: e per questo ci interessano le sue avventure. Ognuno di noi lettori se ne investe, o piuttosto se ne investirebbe, se fosse possibile accostarsi a Dante ingenuamente. senza la soggezione del nome. Se per un attimo potessimo dimenticarla, e leggerlo come si legge *Robin-*

son Crusoè, la nostra commozione direbbe: « Pover'uomo, quante gliene vanno a capitare! pensare, se mi fossi trovato io al suo posto! ».

E così, con brivido di sacro mistero e consenziente terrore, si legge Poë.

⊛ ⊛

Donna nel sole ed altri idillii, tra i più recenti volumi pubblicati dal Bontempelli, procede più degli altri nella via della invenzione metafisica già segnata con *La vita intensa* e si avvicina felicemente a quei racconti.

Il Bontempelli è sopratutto scrittore; la parola è la sua arma e la sua grazia, e nella commedia, così come è recitata oggi in Italia, la miglior parte di questi doni van perduti. Li ritroviamo con diletto nella estrosa e bizzarra precisione degli idillii.

« Il cielo profondo brillava sopra la stupidità di Adelina, e sopra la mia pazienza: tre immagini diverse dell'infinito... Adelina si metteva a ridere sotto le stelle, e questo mi dava fastidio. Poi meditava un po'. Finalmente mi sento domandare, con quella voce di cetra:

— Di che razza era?

— Chi?

— Sirio.

— Oh, da caccia.

— Mi piacciono i cani da caccia. Ma per me preferirei un pekinese.

Come avrei potuto liberarmi da Adelina senza ucciderla? ».

Eppure, quella stupida di Adelina, a forza di adorare le costellazioni e di credere nella loro precedente umanità, merita di venir assunta a costellazione ella stessa.

« Le costellazioni agitate le facevano largo, ella scivolava tra gli astri pianamente senza toccarli: scese la volta nerissima, si diresse a uno spazio libero tra l'Orsa maggiore e Boote ».

Questa pagina è tutta tutta bellissima. E così pure il leggiadro incontro fra aereoplani a diporto, quello di lei e quello di lui, in *Donna nel sole*, e i casi che ne seguono e la conversazione fra i due piloti.

Il motivo fondamentale di molti racconti è unico sotto diverso aspetto: la candida fede crea il miracolo. Così in *Le promesse sicure* il piano suona prodigiosamente da solo; Vanessa, la donna notturna, rimane sgretolata, polverizzata, distrutta dalla luce, in *I drammi della malavita*; *La potenza dell'abitudine* fa udire alla donna la voce del-

l'uomo che le sta accanto, lontano al telefono; e infine il mare viene a lambire il canapè del salottino dove la modesta Aminta siede in costume da bagno per la sola gioia del costume da bagno *(La spiaggia miracolosa)*.

Molte fra queste garbate, italianissime pagine di prosa partono da una trovata soltanto verbale. E ci si chiede se la frase fatta, e il luogo comune del banale linguaggio parlato meritino proprio l'onore di simili assunzioni?

Ma Bontempelli, da buono scrittore, par considerare « il verbo » come realtà in sè; o almeno come dotato di magiche virtù evocative, tali da creare esso la realtà e incarnarvisi.

Qualche pessimista, è vero, potrebbe obbiettare che, all'opposto, proprio per il suo concetto della realtà tanto perplessa e nebbiosa, egli non riesce a distinguere in modo ben chiaro e sicuro la divisione tra parola e fatto.

I termini fra le due entità per lui ondeggiano e sfumano di continuo uno nell'altro.

Anche qui riaffiora quella mancanza di fede — nella realtà — tragica o burlesca ma definitiva e concreta dei casi della vita che tanto scema peso e autorità a quest'arte duttile e ornata.

Al relativismo di Massimo Bontempelli con-

viene augurare un poco della credulità assoluta e candida di Aminta e Adelina. Quando sarà un poco meno agile e scaltro prestigiatore, egli meriterà di veder salire a sè il mare e chinarsi su lui le stelle: il vero mare e le vere stelle.

Forse egli lo intuisce, e simboleggia inconsapevoli nostalgie per il vero e il concreto attraverso queste imagini di fede creatrice.

Alfredo Panzini

Nell'insieme dell' opera di Alfredo Panzini, oramai ragguardevole per mole, oltrechè per qualità, un volume, uscito nel 1926 da Mondadori a Milano, occupa un posto a parte.

Si intitola *I tre re con Gelsomino buffone del re* e non è uno dei suoi libri migliori, ma è uno dei più curiosi.

Mai la sua prosa fu come in queste pagine più ritmica e numerosa. E mai, come in esso, la sua anima si rivelò disperata. Libero, grazie alla creazione di una favola, dalle leggi della realtà verosimile, la sua immaginazione abolisce e scarta anche il lato comico della realtà; quello, che solo lo rallegra; quello, che per la amabile gioia dell' umorismo, solo redime e riscatta ai suoi occhi lo spettacolo tragico della vita. Di umorismo, qui sono assai rare tracce. Il resto è ironia, e sotto parvenza di ironico sorriso, tutto un sommesso lirico pianto.

Questo passatista, laudatore del tempo andato

sino allo spasimo e al paradosso, ha messo quì in pratica un dogma teorico del futurismo, nella maniera che nessun futurista o avanguardista delle letterature più arbitrarie d'Italia e di fuori, osò sinora. O se qualcuno lo tentò, per esempio Max Jacob e Cocteau, fu solo per schizzi brevi, o brevi novelle, parodie fantastiche, senza svolgimento logico di avvenimenti. Qui, invece, l'intreccio esiste, ed è costruito da capo a fondo con un prima, un durante e un dopo, pur nell'abolizione del tempo e nella compenetrazione dei piani: il passato che egli idealizza, attingendone ai ricordi della propria giovinezza il patetico roseo; e un presente discaro, pauroso quale minaccia dell'ancor più inamabile domani. Questo rimpianto, presente e sottinteso forma la grandezza di *Il padrone sono me* e di *Il mondo è rotondo*, come pure delle *Favole della virtù*: pitture del presente, alle quali si innestava la comparazione nostalgica del passato, per delicati ellittici modi. Già nella *Pulzella senza pulzellaggio*, il penultimo libro del Panzini, il binomio si scinde, o piuttosto si inverte, e l'autore evade, rifugiandosi nel passato; non tanto, che non rimanga, a pungerlo, l'assillo amaro dell'oggi, pure in quell'oasi della vecchia Bologna del 1880, per

questo rievocata in ogni particolare di vita e nella atmosfera complessa delle cene, degli studi, degli affari, della cucina e dell'amore, secondo la moda e i costumi allora in uso.

Ecco qui invece una geografia mitica divenire ausiliaria di una storia simbolica e vera, perchè tutta leggendaria.

Re Eugenio dalla barba bianca — e non é chi non pensi a re Carlomagno dalla barba fiorita— regna una terra ancor essa tutta fiorita, di belle donne, dai maestosi e soavi costumi, di boschi dove i cacciatori galoppano, e di montagne dove i fedeli pastori suonan zampogne e intrecciano danze, pronti a morire per il sovrano. E' il Regno di Sacra Corona, come ci appare — di lontano — nelle belle fole dei Reali di Francia. E il cuore del popolo è sano, e il cuore del suo re è buono, e piamente ministra giustizia al patriarcale rezzo degli alberi.

Sì, questa è l' apparenza. Panzini sa, che queste belle apparenze mai sempre ingannano. All'ombra del manto di Carlo Magno vive Gano traditore, e sua vile genia. E pure nel cavalleresco romanzo dai Reali di Francia sono felloni e

frodatori, ingannatori dei prodi e leali uomini d'arme. Così pure avviene alla corte di Eugenio, del quale il Panzini seguita a farci intendere con tenerezza che è un buon re, un grande re, anzi "il nobile re,, per definizione. In realtà, è quello che si direbbe oggi un disfattista rinunciatario, senza fede nella sua missione, senza forza nè coraggio, fuorchè per morire. Alla morte va incontro con disperato ardire, che nel caso suo è viltà, per fuggire da quel cómpito di vita al quale più non crede; per riposare nel nulla.

Nella corte intorno a lui, tutto si corrompe od è corrotto, per il suo debole governo. Ricordate il buon Roi Pausole nel delizioso capolavoro di Pierre Louys? Quel buon rabelaisiano monarca sapeva che l'albero, sotto il quale, come il re Eugenio, sedeva a giudicare, non dava più ciliege; dava ordine ai valletti di appendergliele ai rami bassi, coltivando l'illusione. A una missione eroica non credeva, ma sì a una missione di edonistica bonarietà e bontà. Re Eugenio sa che il figliuolo ed il ministro Floridoro, Violante la bellissima figlia e l'abate Pàpera, poeta di corte, e Potolicchio protofisico di Sua Maesta, tutti lo tradiscono. Sanno che finitimo al regno

è il dominio del re della Libertà, l' Incorruttibile. Meccanicamente, velocemente, modernissimamente vi si vive. E questa infrollita classe dirigente sente i giorni contati, poichè le manca l' energia, il coraggio e la fede per difendersi. Colpa del re, traditore al proprio còmpito. Manca il Capo, e l'edificio si sfascia. Che egli sia pronto a morire, poco importa, se non è capace di vivere per il suo ideale, rendendolo con sè, di sè, del proprio sangue, ogni giorno vivo e vitale.

Arrivano Bruto, Filopanto e Probo, in nome del secondo re, il vicino della nuova età. E la scena del ricevimento e del banchetto a corte è spassosa, come l'anacronismo di tre marsine inappuntabili, così nette, rigide e nere, sbarcate da un'automobile rigida veloce e nitida, fra le berline e i cocchi dorati, in mezzo a un canto dell'Ariosto. Il contrasto, si capisce, non è favorevole ai tempi moderni, chè un uomo ha un bell'essere spregiudicato, cucina e donne all' antica piacciono sempre secondo Panzini, più che la cucina e le donne moderne. Per lo meno, al primo assaggio, e se non altro, per amore di contrasto e di novità. Nella digestione e nella convivenza, sarebbe un bel vedere e molto da ridire. Che peso sullo stomaco e sulle braccia, quelle tanto

succulenti vivande di lusso, quelle tanto formose ed ingombranti vesti e donne di lusso, nella esistenza rapida di tutti i giorni!

Comunque, molto Violante, e la regina, e le altre dame piacciono ai messaggeri del secondo re.

Ma il terzo re frattanto è entrato clandestinamente in scena. E' un plebeo rozzo che solo alla corte di Eugenio, ancora crede nella causa. O se non crede, il suo buon senso popolano gli insegna a battersi per essa, disperatamente e con efficacia, come uno che nutrisce speranza. E' il carnefice. Egli solo sa, che "Re Eugenio è un bel re per di fuori, ma è tarlato di dentro,,. Un bacolo rode, e annienta in lui volontà e fede. Difatti egli va a riposare tra i monti dove ancora sono pastori semplici, vecchi come lui, che in lui credono, a preparar con essi l'ultima battaglia, non per vincere, ma per un olocausto, inutilmente estetico e retorico. Ma il carnefice, che gli assomiglia, riveste il suo nome e il suo posto, e regge con ferma mano lo scettro. I traditori cadono uccisi. Un mago, che è un grande sapiente, manda innanzi alla carica del re coi pastori fedeli, spire di fumo opalino, che sono vapori di gaz chimici. Il formidabile esercito dell' Incorruttibile cade inerte, addormen-

tato come se fosse morto, innanzi ai cannoni, e i pastori lo falciano largamente in masse profonde, menandone strage. L' Incorruttibile stesso è fatto prigioniero.

Che importa? La vittoria materiale, che importa, quando lo spirito è debole, non ha la fede e l'ardore per servirsene?

Vinta la guerra, l' imbelle Eugenio perde la pace; proprio come accadde in non mitici tempi ad, ahimè! non leggendari ministri: per la stessa insipienza scettica, per la stessa insulsa mancanza di fede in se e nella propria gente, per la stessa balorda remissività allo "stellone,,, che doveva operare tutto lui. Eugenio si duole che i gaz, e non la Madonna e l'Arcangelo Michele abbiano operato e combatutto per lui, e fatto di lui, vinto, un vincitore. Come se gli Dei o Iddio mai avessero consentito ad operare se non attraverso la meritoria mediazione dell' eroismo e della sagacia umana! Egli ritorna quello che era, psicologicamente, fatalmente, e starei per dire secondo le necessità intime della psicanalisi: un vinto. Si rassegna, abdica, si dimette. Ne regno domina l'Incorruttibile, che è feroce ed arido

ma almeno crede alle proprie idee e a se stesso. Nel mentre Eugenio si ritira a fare l'eremita in un convento. E forse bene avrebbe operato cominciando da questa fine, chè la vita attiva poco ai contemplativi si adatta, e li conduce per vigliaccheria nel limbo dei gran rifiuti.

✇ ✇

Di questo storico-social-politico conflitto testimone attonito è Gelsomino, fanciullo del popolo, rapito dal principe alle selve, perchè assai dilettosamente suonava il flauto e portato a corte, come buffone e dapifero del re, poi come suo confidente e quasi famigliare amico.

Gelsomino non è il protagonista. Anche in ciò procede originale il racconto. Egli figura di scorcio, eppure in primo piano, come quei pastorelli, che nelle adorazioni dei Magi si scoprono da un lato della tela, e fanno da quinte, modestamente, agli splendori della scena centrale: vedono l'apoteosi sfolgorante che laggiù si svolge: l'aureola, e il Bimbo, e i tre monarchi d'Oriente inclinati, e la cometa stellante che brilla. Tutto si svolge, per noi, attraverso la loro figura, che stabilisce le distanze e, umana e realistica, rende più vera la poesia.

Sembra filosofico, così in poche parole narrata, lo schema della bella favola panziniana. Invece, è pura e umanissima lirica, grazia anche alla squisitezza verbale nella quale il Panzini seppe incarnarla.

Incarnarla, dico: non rivestirla. Mai la parola fu più disadorna per farsi tutta trasparente, radiosa, e starei per dire madida epidermide, tutta irrorata di sangue.

Questa risplendente umiltà, fra i trionfi ai quali può giungere l'arte della parola, è il maggiore.

Ada Negri

" Povere pagine inquiete, di donna che in nessun paese ha mai trovato requie, e sta ancora cercando se stessa „.

In questa inquietudine e in questa ricerca, espresse nelle parole dell' affettuosa dedicatoria, è a ragione del bel titolo, semplice, evocatore, sonoro; in questa inquietudine e in questa ricerca è la ragione intima della nobiltà di uno fra i più caratteristici libri di Ada Negri: "*Le Strade*„ Guai a chi nell'arte non cerca, guai a chi si adagia nel già trovato.

Ada Negri non è una errabonda viaggiatrice, nel senso materiale della parola. Poco ama spostare se stessa con la persona e le robe. Tuttavia in ogni sua pagina, e sin dai primi versi di *Fatalità*, che le crearono intorno l'esigente aureola della fama, e della pericolosa popolarità, in ogni sua pagina spira come un anelito di evasione. E' una zingara borghese, la cui raccolta vita di lavoro, quasi claustrale, ha come sfondo un sospiro continuo di nostalgia.

Nostalgia di che, povera anima creatrice? Oh, non tanto di nuovi orizzonti, nuove terre e sapore di nuova acqua! I suoi occhi non sono suggellati all'aspetto fisico delle cose, nè il suo spirito è insensibile alla loro bellezza, ma il lineamento morale la appassiona attraverso le cose. Alberi e nuvole sono creature del suo sogno, quanto gli uomini: e talvolta di più, chè l'intransigente soggettivismo lirico può meglio adattarli a se stesso e con minore sforzo trasformarli in pretesti esteriori per gli intimi affetti. Evadere verso una società di uguali e di liberi, dove gli uomini siano trattati secondo giustizia *(Fatalità);* verso un mondo di bontà e dolcezza, dove l'anima non sia attanagliata e raffinata dal turbine *(Tempeste);* uscir di se stessa e trasfondersi tutta nella creatura che uscì di noi, e respira e balbetta, ancor candida e già impenetrabile, al nostro fianco *(Maternità);* uscire dalla banalità e dal tumulto della vita comune e dal contatto con gli altri uomini, e raccogliersi nel proprio nucleo di lavoro e di dolore, accettando volenterosamente per rifugio la nostra stessa prigione *(Dal profondo, Esilio)*; queste furono le tappe della sua nostalgica strada, sino al richiamo supremo del *Libro di Mara*. L'amore acuisce, appaga e delude

insieme, per sublimi e immortali modi, la contraddittoria sete della nostra mortalità a ingrandirsi e abolirsi, e affermarsi annullandosi. E poi fu il ritorno dal pellegrinaggio ideale ai giardini dell'infanzia e dell'adolescenza *(Stella mattutina);* e fu l'evasione verso la roccia purpurea, isolata tra i flutti, il paradiso perduto e con la frode ritrovato dagli uomini, tutto sonante di poesia e splendente di bellezza, la Capri dei *Canti dell'Isola.*

Ancora nella prima parte del nuovo volume passano echi ed aspetti di quello stesso paradiso artificiale che è Capri. *La scala bianca* e molti altri capitoli già apparsi in giornali e riviste, furono però rifusi dall'autrice a più castigato fuoco, con uno scrupolo onorevole e necessario. Chè altra è la scrittura impetuosa del giornalismo, e altra la riposata composizione del libro. Al foglio il cui ritmo di vita febbrile, quando è lungo, dura ventiquattro ore, si attaglia il fervore dell'improvvisazione in modo armonioso, e quasi indispensabile: come un grande scenario, che fa più effetto ed ha maggior pregio sbozzato a grandi linee. La più perfetta prosa italiana, la prosa di un Manzoni o di un Leopardi, pur così semplice e tersa, nella terza pagina di un quotidiano saprebbe

di stonatura o di caricatura così come la perfetta finitura rimpicciolisce il quadro scenografico che deve rimanere approssimativo. Ma chi dice « libro » dice opera che aspira alla durata, e la prosa di un Manzoni o di un Leopardi, tutta pause di riposo e di meditazione, rimane un modello per noi italiani non superato.

Alcuni scrittori, anche eccellenti scrittori, raccolgono ogni anno i loro articoli in volumi che non diventano libri; tutt'al più, materiale per un libro in cerca di paziente autore; e zavorra di quantità a spese della qualità. So bene che ci si illude con l'alibi della documentazione e del quadro storico. Poveri posteri, troveranno il tempo di frugare in questa farraggine ?

Quelli che durano, sono i libri di molto succo e di esigua polpa. Ma altri scrittori e scrittrici rispettano le essenziali differenze di prospettiva, ed è morale, edificante e antisettico l'osservare come Alfredo Panzini, per esempio, riprenda punto per punto e parola per parola talune pagine di cui apparve nei giornali il primo frettoloso schema, se e quando vuole che facciano parte d'un libro. Anche Ada Negri in « *Le Strade* » come già nelle « *Solitarie* », testimonia di questo tenace amore d'artista per la propria opera. Grazie a

tale amore, da impressioni tenui e delicate, da fuggevoli attimi di vita e visioni di donne, di uomini e cose, ella riesce a estrarre, come da ganga nobile, un durevole metallo di sensazioni espresse con lucida sobrietà.

⊛ ⊛

Ciò che veramente in Ada Negri è ammirabile è la sua fresca, inesaurabile umanità di donna-artista. Umanità estremamente femminile, che la rende spettatrice della vita non mai distratta, non mai assente; anzi, attrice in ogni cosa, con un nucleo lirico di sofferenza e di comunicativa simpatia.

Femminilmente, sente la simpatia per il dolore altrui, cioè la pietà, più che la gioia per l'altrui gioia. Ma questa seconda forma di simpatia superiore, presuppone uno slancio di ardore vitale, un coraggio del rischio e dell'avventura, una prodezza di altruismo bellicoso e scevro d' invidia, che sono quasi impossibili a trovarsi anche negli uomini. Il ripiegamento pessimistico e volentieri tragico, o almeno drammatico, sulle vicende della propria anima, dà allo stile di Ada Negri un fondo di malinconia sana, quasi serena e senza amarezza, tranne qua e là, quando si trova in istato di grazia e di comunione diretta con la natura, e

allora prorompe in pure estasi di gioia; o quando al contrario è posta a contatto con figure di bassa e volgare umanità.

Ecco, per esempio, *L'Orca:* ogni sorso di quella umana simpatia che è il dono particolare, largito ad Ada Negri dalle fate, si inaridisce in lei alla vista della grossa, ricca dama per cui il godimento del cibo é materiale e disgustoso. Tutte le altre miserie dello spirito e le corruzioni della carne, trovano presso di lei la grazia di una misericorde indulgenza: anche lo snobismo sfrontato delle eleganti mezzo-mondane a Capri, anche la raffinatezza morbosa e peccaminosa di un conte Fersen: perchè rappresentano castighi, maledizione di sofferenza, e patimento che redime il peccato. Ada Negri non ha *humour,* e solo in grazia al sorriso dell' *humour* si possono perdonare certe grossolanità umane, e trasformare il grottesco in comico.

Ma ecco *La compagna sconosciuta,* uno dei tipici racconti di Ada Negri, che mi ricorda una sua poesia, *Saluto fraterno,* di molti anni fa, e persino un suo verso, dei primi, e non facilmente dimenticabile: « Ed io mi sento te ». La francesina elegante che una notte dorme in treno a lei vicina non le rivolge parola, nè cenno di saluto. E la

sua anima si ribella a tale indifferenza, a tale assenza e lontananza di umanità, con pungenti accenti di commozione e di rimprovero.

& &

L'ultima parte del libro, è tutta pregna di spiritualismo religioso e panteista. Dopo ogni evasione tentata invano, le ali mozzate rispuntano e la nostalgia risorge, più vasta e interiore. Ora sfocia come fiume al suo sbocco al gran mare dell'essere e alla grande ragione delle cose: l'universo e Dio.

Dio è ovunque presente, ánsito di ricerca e di liberatrice preghiera, nelle belle ultime pagine di vita agreste *(Il paese)*, o di puro idillio lirico *(L'usignolo)*.

Nella voce dell' usignolo, Ada Negri non si sofferma ad ascoltare il virtuoso trillo. Neppure vi attinge la incomparabile ebbrezza di gioia senz'ombra, che rese eterno il verso di Keats: ancora questa musica desta in lei pensosi echi di sofferenza, rimpianti di un geloso bene perduto, rimorsi di un ignoto male commesso, quasi il rigurgito di tutto quanto nella vita è inadempiuto e imperfetto, e che solo si placa per l'invocazione al Signore, per quell' atto di fede che supera ogni disperazione con il grido della divina speranza.

Grazia Deledda

Nobile artista e creatura umana calda di umana comprensione, Grazia Deledda si è sviluppata secondo un suo profondo, ritmo di vita dall'interno verso l'esterno, come le buone piante e i sani organismi, via via allargando e rendendo più complesso il ciclo delle sue esperienze e conoscenze spirituali.

Anche per questo vi é una specie di giustizia simbolica nell' apparente paradosso che proprio questa nostra scrittrice di così schietto e genuino sapore terriero, abbia saputo e potuto assurgere a incarnazione tipica della letteratura e dell' anima italiana, onorata con il massimo rendimento di grazie nella maggiore competizione internazionale.

I « generi letterarii » non si usano più; nell' antologia di Papini e Pancrazi, per esempio, si dà posto e nome di poeti a tipici prosatori, rappresentati, da pagine di romanzo o di novella. Eppure, fino ad un certo punto lo schema-

tismo retorico delle caselle con sopra in bell' ordine l'etichetta: « prosa » — « romanzo » — « novella » — « lirica », rispondeva a ragioni essenziali e a necessità artistiche, le quali si trasformano senza mutare nella sostanza. Anche qui, forse, bisognerà fare una revisione dell'estremo sovvertimento e frammentarismo della fine del secolo, verso qualche forma di ordine nuovo o rinnovato. E non per comodità di classifica formale, ma proprio per chiarificatrici necessità di contenuto.

Il pubblico, intanto, e non solo il nostro pubblico italiano guidato da un istinto di conservazione classica, non si è mai lasciato entusiasmare dagli ibridismi amorfi. Il lettore ama in Ada Negri il fervore di un temperamento schiettamente lirico, dunque autobiografico nell'argomento e melodico nello stile delle espressioni soggettive. E ama in Grazia Deledda il fervore di un temperamento schiettamente drammatico, temperamento di prosatrice, di narratrice e di romanziera oggettiva, pronta ad assorbirsi tutta nei personaggi che crea di sé fuor di sé stessa.

La trasfusione avviene senza quei grumi e migliacci di mal assimilato egotismo autobiografico che rendono greve, opaca e poco omogenea la

narrazione di troppi scrittori nostri, sempre in bilico tra l'esteriorizzazione e l'introspezione. Non vi è nulla che tanto spiacevolmente raffreddi l'efficacia del racconto, quanto il continuo far capolino del burattinaio sotto le vesti dei personaggi che perciò automaticamente si riducono a burattini!

Noi ingenui e semplici lettori (gli scrittori di una volta ci chiamavano « amico lettore » e « benevolo lettore », e avevano due volte ragione, per la realtà del fatto, e per la disposizione d'animo che l'appellativo, supponendola, invocava e preparava in noi) noi lettori ingenui già eravamo pronti a commuoverci per le vicende di quelle creature di Dio, spiranti un poco del soffio che Iddio aveva trasmesso in lei, signor scrittore! Se invece ella mi discopre il trucco grossolano di una maschera, l'artificio del gesso e del belletto che dissimula e riproduce sdoppiandole e moltiplicandole all'infinito, le di lei fattezze, allora le sbattiamo indispettiti le maschere sul volto, indiscreto signor scrittore!

⊛ ⊛

Nei venti e più volumi di racconti e romanzi che Grazia Deledda licenziò alle stampe della

Casa Treves in molti anni di probo lavoro — da *Cenere* ad *Elias Portolu* usciti nel 1903, se non sbaglio, ad *Annalena Bilsini*, escito quest'anno — si cercherebbe quasi invano il molesto piccolo pronome *io*. Esso ha forse troppa parte nella novellistica moderna con l'aperta narrazione in persona prima. Certo vi ha parte molestissima quando, grammaticalmente camuffato sotto altre persone del verbo, è martellante e invadente nell'arida monotonia dell'invenzione.

Non che l'autrice si affanni a raccogliere osservazioni e collezionare testimonianze e « documenti umani », secondo il procedimento del romanzo realista.

Sulla realtà regionale della sua Sicilia, Giovanni Verga, per esempio, spalancava le terribili pupille di osservatore pessimista; e la ritraeva a colpi di bulino, netta e lapidea nella sua luce senza atmosfera, senza madore e senza pietà. Per quella mancanza di atmosfera le sue gigantesche figure ci appaiano irreparabilmente tristi e lontane. Non credo che nei *Malavoglia* o in *Mastro Don Gesualdo* o in *Dal tuo al mio* vi sia un solo accenno folkoristico; non la descrizione esteriore dei costumi, ma il carattere profondo delle passioni, quel loro senso di fatalità rovente

e impassibile, risulta tipico e regionale. E così Antonio Fogazzaro — altro grande romanziere provinciale — è veneto nell'onduleggiare del suo molle aneddotico racconto, ancor più che per il color locale degli episodii e degli aneddoti. E Matilde Serao è ovunque sfolgorante e rutilante di esuberanza meridionale e napoletana, come un pezzo di mare e di cielo a Mergellina. Con divertita curiosità per il pettegolezzo umoristico, o con adesione cordiale alla vita elementare, Antonio Fogazzaro, Matilde Serao, Giovanni Verga, si aggirano per i varii paesaggi regionali di loro elezione con atterrito spasimo per la loro disumana lontananza.

Ma Grazia Deledda si direbbe che sieda al centro del paesaggio, in pace, e senza volerlo si lasci suggestionare e penetrare dalle sue emanazioni più recondite e sottili, fino ad esserne tutta impregnata. Forse vi siede a occhi chiusi. Forse ne ascolta le voci e ne respira il clima morale più che non lo guardi materialmente. Parte dalla realtà, ma dalla sua anima sgorga un flotto di meditativa poesia che l'approfondisce e la trasfigura sotto specie di visione e di mistero.

Non l'aria, ma l'aura della nativa Sardegna impregna i suoi primi romanzi; aura patriar-

cale, che non si può dire biblica, perchè è tinta di un più acceso e più complicato misticismo nordico.

Certo sulla formazione morale e letteraria dell'autrice influirono immensamente i grandi romanzieri russi, del che è traccia palese, confessata e vivissima in qualcuno degli stessi primi romanzi.

Come uno dei suoi personaggi, anche Grazia Deledda deve aver vissuto e pensato a lungo sotto l'incubo ossessionante di Fedor Dostoievschi. I suoi pastori ne hanno la rassegnazione religiosa, torbida e torpida insieme, grave, inerte e talora, quando si risveglia, feroce. Una specie di assorta e crudele incoscienza li tiene immobili, legati alle opere rudimentali della terra e ai pensieri di Dio, sino a quando la brutalità animale si sfoga e si scatena con la stessa forza di istinto inevitabile. Sono mesti anche nella gioia, gravi nell'orgia o nel delitto, proprio come i russi. E poco importa che tali analogie risiedano davvero nella terra e negli uomini, o soltanto nello spirito di chi li creò e descrisse.

Non è facile, dopo letti molti fra i libri di Grazia Deledda, ricordare il netto e preciso lineamento di uno solo fra i suoi personaggi. Ondeggiano e si confondono. Non risaltano nella me-

moria con l'incisivo carattere, con l'impronta riconoscibile tra mille che è il sovrano, supremo segno della grande arte. Chi ha letto Balzac o Dickens o Stendhal non confonderà mai Papà Goriot con Rastignac, Davide Copperfield con il signor Pickwick e Gina del Dongo con Madamigella La Mole. Da *Elias Portolu* a *Marianna Sirca* e *l'Edera* si leva invece una nebbia vaga, fatta dai fantasmi di dieci volumi, i quali tutti si assomigliano in fondo, e si condensano in una figura unica, non ben definita, che ha i caratteri di nessuno e di tutti: è la figura non caratteristica, astratta, quasi tipica, dell'isolano di Sardegna, o almeno del contadino del Nuorese così come la vede e la foggia l'artista. E' una creatura della terra, é un compendio del paesaggio.

✇ ✇

E bene bisognò infatti che mutasse l'ambiente e la cornice, il clima fisico e spirituale del paesaggio, perchè mutasse il romanzo di Grazia Deledda e il personaggio unico che ne è il protagonista.

La scrittice ora non è più soltanto isolana e sarda, che vorrebbe dire italiana di una regione dove si sa vivere e morire per il lavoro, per la

famiglia e la patria, con semplice e accanita pro dezza. E' divenuta anche italiana continentale e nel sensibile, probo specchio della sua anima seppe riflettere anche i caratteri di altre terre d'Italia, e foggiarne una ideale persona umana: *Annalena Bilsini*, la donna della pianura padana, la massaia delle fattorie dove l'aria è pingue e opima la zolla sotto il grande cielo mite e chiaro; dove gli uomini non vivono dispersi, insidiati dalla malaria e dagli altri agguati di una natura mal doma e nemica. Quì, invece, la natura si è fatta domestica e affabile, lo spazio è tanto da allargarsi, si, alla pace, ma non al deserto fra socievoli vicini. Fuor delle elementari ferocie del suo clima nativo, Grazia Deledda ha sentito questa pace che è meno mistica e più patriarcale; in fondo più serena e più umana.

Attraverso questa figura e questo romanzo, ella attinge una grande mèta della sua arte, tanto più ardua in quanto ha saputo, con umile e sincera onestà, bruciare i vascelli che pur l'avevano condotta alla fama e alla popolarità e considerare le strade della sua pur gloriosa carriera come tappe di lavoro e non come méta di perfezione raggiunta.

Questa tentazione degli « arrivati » Grazia Deledda ha saputo respingere, forse senza nep-

pure accorgersene, perchè è una lavoratrice raccolta e austera, e tende l'orecchio alle voci interiori del suo spirito più che al cicaleccio delle gazzette o allo stesso applauso del pubblico.

Tipica figura di donna italiana, per questo, ha capito ed espresso così bene in Annalena Bilsini, l'operosa figura della donna italiana: lavoratrice silenziosa, nessuno la nomina, nessuno mostra di avvedersi di lei, eppure ella forma veramente il pernio del a nostra civiltá che sovra lei riposa, che senza lei non può concepirsi, che migliorerà o peggiorerà, sarà grande o meno nobile secondo che ella, la donna italiana, sarà migliore o peggiore, più alta, più degna, e in più degna considerazione tenuta.

Anche per questa sua tenacia, tacitamente volta al meglio, anche per questo suo sdegno, non dell'applauso, ma dell'applauso ricercato con istrioneria facilona, anche per questo, appunto per questo, il plauso è venuto, maggiore e più solenne di quanto forse ella stessa si aspettasse.

Gabriele D'Annunzio

Sempre con vivida attesa ci si avvicina all'arte di Gabriele d'Annunzio.

Se rileggiamo suoi libri già noti, trepidiamo di sapere come li troveremo « cambiati » in noi: come il libro, creatura viva del nostro maggiore scrittore, troverà mutati noi, per le commozioni di affetti e di imagini che ha forza di suscitare. Se nuovi libri ci prepariamo a leggere, il fatto materiale di palpare il volume, tagliarne le pagine, qua e là scorrerne qualche rigo, desta un fremito di curiosità che si ripercuote in migliaia di uomini e donne, di ogni genere di cultura.

Questo avviene anche oggi per il secondo tomo delle *Faviglie del Maglio*, sebbene raccolga già pubblicate e non dimenticabili pagine di pura bellezza, come *Di una pagina musicale nel tumulto di Fiume*, e altre pagine meno recenti, che danno il titolo al libro: *Il compagno dagli occhi senza cigli* (Milano, Treves, 1928).

Dopo ciò, alcuni dicono e molti ripetono che

D'Annunzio « è lontano dalla sensibilità attuale » — graziosa nostrana perifrasi del francese *au-musée*.

Difatti, la grandezza non è casalinga nè quotidiana, e spira intorno a sè, glorioso mistero, l'alone della lontananza. E vi sono lettori e vi sono critici, ai quali i signori di alta statura e di impreveduti svolgimenti mentali danno fastidio e soggezione, abituati come sono ai comodi privilegi dei giudici e maestri innanzi a branchi di accusati e infornate di scolaretti.

Si puó non amare l'arte di Gabriele D' Annunzio, come si può non amare il Petrarca, trovare noioso il Tasso e noioso il Manzoni ; opinioni professate da taluno e ostentate da altri, da altri ancora divise in timorato silenzio. Ma chiunque possiede il senso delle gerarchie immortali, non arbitrarie, deve sapere che ai grandi bisogna, anche non amandolo, confrontarlo.

Con D'Annunzio si vola ad alta quota, si respira l'aria del nostro mare — l' Adriatico — e del mare nostro — il Mediterraneo — e del mar d'Ellade, mare ancor esso della nostra cultura e della nostra civiltà. A specchio di quelle acque, ecco sotto i nostri occhi, insieme con l'Italia, l'Itaca di Ulisse e Lesbo di Saffo. Questa prosa

ha nobiltà, degna di venir considerata insieme con questi punti di vista. Quanti altri contemporanei reggono al collaudo di simili avvicinamenti?

Tanta ricchezza di cultura, tanti ricordi di civiltà, tanti millenni, fanno ressa di continui e minuziosi ricami sovr'una trama di broccato già di per sè prezioso. Mai però l'erudizione è pedante. Come un bambino, il poeta tuffa le mani nel forziere pieno d'oro, e lo ritrae abbagliato; ridente egli stesso per la copia delle sue indifettibili conoscenze in ogni campo: tecnica e meccanica di ogni arte e scienza; arte, poesia, lettere e scienze di ogni paese. E il lettore, preso dalla sua fresca allegrezza, con lui gusta il bellissimo gioco, anche se esso rallenta la narrazione (terrore degli scrittori d'oggi); gusta l'incanto delle imagini e delle evocazioni, persino quando la copia delle imagini indirette e disparate si sovrappone all'aerea delicatezza di certe imagini dirette e la dissolve.

Sappiamo da un pezzo che « l' imaginifico» di tutto è capace fuor che di mutilare o diminuire la sua persona. Non sarebbe lui — lo scrittore e l' eroico uomo che onoriamo — se fosse signore di meno generosa granpezza. Il francesca-

nesimo della rinuncia ha rappresentato uno dei multipli e labili giochi con i quali la fantasia di continuo gli moltiplica la vita. Può buttare al fiume ogni sera il vasellame d'oro; più munifico di Agostino Chigi, senza ripescarlo nel Tevere, ogni mattino estrae dalle sue provette alchimia di brillanti.

E tuttavia le notizie psicologiche, presenti in germe nel romanzo giovanile, *Giovanni Episcopo*, e sviluppatesi nel D'Annunzio del dopoguerra (specialmente in *Notturno*) con nuova forza e originalità, si ritrovano espresse in questo volume con l'evidenza carnale di una prosa plastica eppur duttile, duttile eppur cristallina. E forse giustificano il sottotitolo, *Studii del vivere inimitabile*, più che il fasto delle imagini e delle osservazioni esteriori.

⊛ ⊛

I migliori scrittori d'oggi paventano un inviolabile tabù: « non rallentare la narrazione ».

Questa fretta di arrivare, arrivare al galoppo (arrivare a una conclusione che per nessun lettore mediocremente scaltrito giungerà impreveduta) io mi domando se non sia forma di decadimento meccanico e utilitario. Solo i periodi di decadenza e le opere di genere inferiore propongono

la meraviglia e l'inatteso come fine dell'arte.

Nei più bei libri del mondo, gli autori indugiano senza timore a coglier fiori lungo il cammino. E il fiore vale per avventura la strada; anzi la strada ha ragion d'essere perchè conduce, passando, a quel fiore. Omero ci lascia incerti sulla sorte di mortali tenzoni ogni volta che evoca la figura di un guerriero di grande lignaggio, ogni volta che s'imbatte in lancie, pepli o scudi di insigne fattura, per narrarne la genealogia o l'origine, l'ornamento o il lavoro. Così le *Mille e una notte* per vesti, nozze e banchetti; così Manzoni per la Monaca di Monza, l'Innominato, i lanzichenecchi, la peste; e Dickens; e Balzac; e Victor Hugo. Vi sarebbe un trattato da scrivere, perfettamente curioso ed inutile, che per fortuna nessuno scriverà mai, su *L'arte della digressione ossia la digressione come arte;* anche per liberarci dalla gente di corto fiato, che erige il frammentarismo a sistema e la impazienza, le nervosità irrequiete e instabili a dogma.

Gabriele d'Annunzio, come Victor Hugo, è uomo di genio dotato anche di infinita energia e di eclettico ingegno. Se il genio, come fa, si tace, l'ingegno ne elabora ad abbondanza, in virtuose variazioni, gli spunti iniziali.

Tra il fiume che scorre fecondo e possente, riflettendo cielo e terra, trasportando seco rami d'albero e anche ciottoli e limo da rallentargli il corso; e il purissimo goccioio d'acqua filtrato attraverso penose storte di laboratorio, il mio entusiasmo non va tutto alla stilla, rara e tanto sterilizzata che è sterile.

⊛ ⊛

Tra le « faville » scaturite dal maglio dell'artiere intento a più solenni opere, alcone, anche per la data che recano inscritta, molto inducono a meditare.

Sin dal primo racconto che occupa metà del volume e gli dà il tono, le imagini dell'adolescenza oramai tramontata e della giovinezza da lui temuta fuggevole si affaciano al poeta, avviato al vertice della quarantina, nella figura quasi allegorica di Dario: Dario, il compagno prediletto di collegio e di scuola.

Presente di persona nell'abbiezione del decadimento fisico e morale, Dario guida incontro al l'amico la teoria dei ricordi; tutte le possibilità di vita, o sventurata o mediocre o miserabiie, con lui seduto a banco e a desco, nell'età riso-

lutiva della formazione e della scelta; eran facili a confondersi con colui al quale allora eran vicine, e ch'egli lasciò di tanto indietro.

Anche Giovanni Pascoli in *Gli aquiloni* evoca una teoria simile. La dolente anima che considera sé vinta nella lotta, si strugge di invidioso rimpianto per qualche compagno, al quale la madre compose il capo sul guanciale e pettinò i capelli « adagio, per non fargli male », prima che lo sfiorassero inevitabili patimenti e contaminazioni. Ma questo poeta conquistatore e trionfatore è foderato di uomo d'azione e non soffre ripiegamenti nostalgici. Anche nel ricordo misura i compagni lontani come tappe dell'ascesa, contento di averli subito dominati per oltrepassarli. Persino nel dolore, nel compatimento e il disgusto per il Patroclo di altri tempi, ora avvilito e indegno d'Achille, è commisto l'orgoglio per la distanza percorsa nel passato, l' auspicio per la distanza da percorrere in avvenire. E l'amore e la commozione affettuosa si cristallizzano intorno a una imagine sola, di giovinetto chiomato e protervo, animatore di tutti i rischi e di tutti gli accanimenti.

La comune degli uomini giunti alla maturità, solitamente prova malinconico e pensoso intenerimento innanzi alla figura dei propri figli giova-

netti, nei quali incarna la sospirosa nostalgia della propria adolescenza. Per una caratteristica inversione, questo stesso rimescolamento paterno, ancor più accorato, consapevole e adorante, viene inspirato al magnifico egotista d' Annunzio dalla sola rievocazione di se stesso giovinetto.

Si compiace di aver guardato sin d'allora negli occhi la morte — per un capriccio, per niente — onde meglio gustare pienezza di vita; si rivolge indietro sbigottito per la qualità del cammino, non per la quantità degli anni forniti; sbigottito e costernato non certo per desiderio di morte, sì bene per ardore di vita.

Nel 1903, a Settignano, scrivendo le *Esequie della giovinezza*, sente la mal sepolta recalcitrare e urlare e cantargli per ogni vena, creatura viva strozzata invano. E l' esequie si muta in peana. Mentre si sforza di pensare con tesa volontà e inerte corpo alla morte che gli par di conoscere « come conosco la mia statura » e alla vecchiaia « spettro abominevole ora nascosto in qualche angolo della casa», «nuovo ospite che non si potrà scacciare », proprio allora la creatura ignota entra a spiedi scalzi su per i gradi di pietra, e il cuore già l'ha riconosciuta perchè si allarga e sobbalza; e la finzione di rigidità le-

tale diviene fremito di attesa. E il nome della creatura ignota è: la Primavera!

⊛ ⊛

Pochi anni dopo, il 1907, nelle stupende pagine in morte di Giosuè Carducci, *Il Maestro avverso*, egli ha perduto la malinconica e dolce illusione della gioventù, che ad ogni istante finge il tremore di perdersi, per il bisogno istintivo di acquistare consapevolezza di sé. Sa ora che l'uomo guadagna in saldo e pieno vigore quello che nella maturità perde di impeti e slanci leggiadri, violenti e contraddittorii. Non piange più la giovinezza perchè la sente ora come non mai ferma in pugno, nel momento estivo lungo e magnifico che il sole pare immobile allo zenit.

E difatti — quand'egli ancora fingeva o figurava a sé stesso di sentirsi quasi all' occaso — e quando più tardi rinunciava a quella figurazione— ancora gli rimaneva da vivere la sua vita più bella!

Ancora avevano da venire i maggiori trionfi del teatro; di là da venire era la seconda sua nuova vita di drammaturgo e poeta in lingua di Francia: lontana, di là da venire, la guerra e il discorso di Quarto, e la diana del Campidoglio,

bandiere e fiaccole squassate al vento; e la vita di uomo d' azione, caposquadriglia di velivoli ideatore di quella che qui chiama *la sinfonia, decima*, inebbriante musica di motori su cento aeroplani; lontane, di là davenire quelle imprese che avrebbero bastato a riempire altre esistenze, la guerra sul Carso, la beffa di Buccari, il volo su Vienna e la Marcia di Ronchi e il reggimento di Fiume. Quale portentosa creazione umana può essere la vita di un uomo!

Proprio alla fine di quelle pagine si leva a storno l' alato grido, il rorido presagio verso le più belle aurore che hanno ancora da nascere. E di fatti....

Un libro di cattiva teologia: il

Sole di Satana

Da Pascal in poi, la Francia possiede un genealogia tutta sua propria, di scrittori dell'esperienza mistica.

Sant'Ambrogio e San Tommaso, Gioacchino di Flora e Santo Francesco, Sant'Angelo da Foligno e Santa Caterina, tutti i mistici Italiani sono dei santi, che nella duplice attività della contemplazione e dell'azione ricongiungono l'unità del proprio spirito alla suprema unità.

Il tormento delle loro esistenze viene di fuori, dai triboli della vita, dalla difficoltà di adempiere con le deboli forze del corpo a qualche imperioso dettame dello spirito. Ma la facoltà della sintesi classica, che anche in questa sfera permette loro di scorgere senza eclissi l'unità; e di afferrarsi a tale certezza riconosciuta dall'istinto, senza contestazioni.

Santo Francesco, e, più addietro ancora, San Benedetto, si rotolano tra le spine che fiori-

scono in prodigiose rose, per domare le tentazioni della carne, comparativamente elementari e grossolane. Lo stesso Jacopone da Todi, il nostro mistico più straziato, non vede oltre il contrasto fra l'anima e il corpo. Verso la fine della sua vita, San Francesco si riconcilia persino con « *frate asino* », il corpo: creatura inferiore, ma creatura di Dio ancor essa, degna di amore, e gli rimorde la coscienza di averlo troppo maltrattato. Malgrado ogni lotta, in fondo all'anima dei nostri santi permane una divina quietudine. La serenità della allegrezza divina della quale il Poverello faceva obbligo e merito ai frati della sua mediterranea famiglia.

⊛ ⊛

Presso le nazioni settentrionali e presso i popoli d'oriente, vi sono esseri provati da più lancinanti martirii, e la santità attraversa torbidi tenebrosi e tentazioni ben altrimenti difficili e duttili.

Bisognò che dall' oriente africano Sant' Agostino venisse in Milano e a Roma per abiurare il manicheismo, il quale poneva il *male* accanto al *bene*, quasi a parità di grado. Bisognò che Roma fulminasse Giansenio per reprimere in Francia quella austerità malinconica, molto prossima

alla disperazione, quella vena di protestantesimo che permane pur nel cattolicismo ortodosso di Port-Royal. L'abisso che Blaise Pascal sentiva muoverglisi perennemente accanto, il martirio dello spirito che annaspa senza la certezza di dove è Dio, nel terrore di scambiarlo perpetuamente con il demonio, si ritrova in qualche aspro accento polemico di Barbey d' Aurevilly e ancora più nel cupo furore apocalittico di un Leone Bloy.

La tradizione di questo, che pareva l'ultimo cattolicesimo del genere, fu ripresa e continuata da un romanziere che assomiglia all' autore della tremenda *Femme pauvre*. Si chiama Georges Bernanos, e apparve nel mondo letterario all'improvviso con il romanzo *Sous le soleil de Satan*, suo primo libro.

La stessa terribilità è in lui e in Leon Bloy, sebbene egli sia più raffinato del suo cattolicissimo predecessore.

Nell'uno e nell'altro è lo stesso fanatismo del puro raziocinio logico, che è caratteristico del temperamento francese, tra i cattolici come tra gli atei. Così, Madame de Sevigné diceva del famoso predicatore Bourdaloue che si poteva rifutarne le premesse, ma, una volta accettate, non

era più possibile non seguirne sino all' ultimo i ragionamenti.

Anatole France dipinse due volte questi tipi di violenti, nel santo eremita di *Thais* e con più attenuati e moderni, meno epici colori, in *L' Orme du Mail* tipi di sacerdoti profondamente pessimisti, convinti dell' onnipotenza del male nel creato e nel cuore dell' uomo, salvo l' opera, sola efficace, della grazia. Combattono Satana con accanito furore, ma senza la dolcezza della speranza; talvolta, a furia di odiare e perseguitare il peccato, questi domenicani dimenticano di compatire e di amare il peccatore e lo stesso Dio.

Per un incontro, non fortuito e non casuale, Anatole France è testimone e quasi protagonista nella scena finale di *Sous le soleil de Satan,* sotto il trasparente pseudonimo di Antoine Saint-Marin, membro dell'accademia di Francia, illustre vegliardo, che esercita da mezzo secolo la magistratura dell'ironia.

Il Bernanos lo immagina attirato nell'umile villaggio di Lumbres per la sua curiosità di dilettante di anime e l'incontro, dicevo, non è fortuito. Dopo tutto, questo dubbio santo di Lumbres, questo parroco di campagna che la chiesa tiene

in gran sospetto, è una specie dell'equivoco santo di *Thais*, il quale muore dannato, dopo una vita di mortificazioni prodigiose e di miracoli. E' quasi lo stesso tipo e lo stesso soggetto morale, rovesciato nella contemplazione del riguardante. Là, dove Anatole France vedeva le seduzioni del diavolo sotto forma di orgoglio e di vana gloria, l' umilissimo parroco di Lumbres ci rappresenta una tragedia più intima e straziante, ma, in fondo, uguale: la incapacità a distinguere il bene dal male, quando lo spirito, al vertice vertiginoso, oltrepassa i comuni limiti della conoscenza e della coscienza morale.

E' un bene o un male, quando il curato di Lumbres, per grande pietà degli uomini mediocri, dannati a mediocri vizi, offre a Dio la propria salvezza eterna a salvezza di tante altre anime peccatrici? E' questo nefando sacrilegio, oppure è il più sublime atto di dedizione, di carità e di fede? Con molta arte, Georges Bernanos, fino all'ultima riga, ci lascia incerti nel giudizio. In fondo è quasi lo stesso dramma del vecchio eremita Paphnuce, quando si danna per salvazione della cortigiana Taide. Anche il povero, goffo, umile prete di Lumbres salva la piccola Malorthy, una fanciulla infanticida e assassina,

grazie alla miracolosa chiaroveggenza, con la quale legge nell'anima della giovane criminale.

Questa chiaroveggenza prima lo spinge al suicidio, poi al rimorso e alla penitenza. Ma anche di tale miracolosa chiaroveggenza ignoriamo sino al fondo se è la sagacissima tentazione di Satana, o la consacrazione di Dio al proprio Eletto. Che importa a Lucifero di una piccola Malorthy redenta, e di cento altre anime di comune calibro, in paragone alla caduta di una grande anima di santo?

⊛ ⊛

Questo libro di un credente manca di speranza. Rimane fosco e lugubre sino alla scena finale, quando il povero prete tenta di risuscitare un bambino morto; quasi vi riesce, ed è fermato all' ultimo momento del miracolo da un attacco di *angina pectoris*, che gli fa mancare le forze fisiche e morali. Il bambino, che pare avesse riaperti gli occhi, ricade dalle sue braccia inerti, come un cencio, attraverso il letto. La madre che lo aveva creduto salvo, traversa una crisi di follia, mentre un secondo attacco, la stessa sera fumina il povero parroco dietro la grata del con-, fessionale.

« *Signore, la sofferenza sloa è nostra, e ci appar-*

tiene in proprio» pare che dica quella bocca spalancata all'illustre accademico ironista e pirroniano, il quale per caso lo scopre così morto, nella chiesa deserta, sotto la luce incerta di una lampada, mentre gli amici angosciati battono le vie della campagna, alla ricerca del povero santo scomparso.

« *Tu volevi la mia pace* » par che seguiti a dire all'accademico: « *vieni a prenderla! è qui* ».

E' un grido di guerra; è l'appello della battaglia perenne, tra il bene e il male, che non concede pace nè tregua, e nella quale tutti gli uomini sono coinvolti. E' una versione modernamente originale e un poco perversa del libro di Giobbe.

« *Ecco, io ti abbandono questo giusto, perchè tu lo tenti* », dice Iddio. E i savi amici, filosofi pratici, edonisti o scettici, discutono intorno al suo letamaio, per sapere dove e quali erano le colpe di Giobbe.

Ma il libro di Giobbe — scritto qualche migliaio di anni fa — è un libro a lieto fine.

Dopo che i figli sono morti, Iddio ridona figli, salute e sostanze. E torna la felicità a splendere.

L'umanità di allora possedeva intatta la divina capacità di recupero e di oblio immediata, propria all'infanzia.

Il cristianesimo ha dato un carattere di incancellabile perennità al dolore umano.

André Maurois

André Maurois conosce come pochi il costume britannico e l'anima elementare e complicata insieme di quei fanciulli-adulti, imperniata sopra tre dogmi non impunemente oltraggiabili: *sport, humour* e *gentlemanlikennes*. Tutti e tre convergono al crocicchio del codice non scritto e più inviolabile che le leggi dei medî e dei persiani, *fair play*, lealtà di gioco.

Tale conoscenza il Maurois attestò con i due deliziosi libri di guerra del fronte franco-inglese. *I silenzi del colonnello Bramble* e *I discorsi del dottore 'O Grady*. La vita inglese vi è contemplata con occhio comprensivo e simpatico, e insieme non scevro d'ironia. Il secco *humour* inglese, a noi talvolta ostico per la sua brutalità, vi è osservato da uno spirito francese, più brillante e insieme più tenero, più acuto e più umano; spirito di una razza meno semplice, che sofferse e sorrise di più e si allontanò maggiormente dalla vigorosa animalità primitiva.

Dallo stesso ceppo di studii o predilezioni rampolla la parte biografica della sua opera. *Ariele e la vita di Shelley* fu tra le prime ed esemplari « biografie romanzate » uscite in terra di Francia, e contribuì a metter di moda quel genere fortunato.

Proprio in quest'anno, 1930, il Maurois ritornò con la *Vita di Byron* al periodo e agli uomini del romanticismo inglese. L'esagitato, tumultuoso furore di quei grandi temperamenti lirici e drammatici, la cui vita si sgolgeva sullo stesso piano fantastico delle loro creazioni, esercita sulla calma ragionevolezza del biografo francese una strana attraenza: lo affascina e lo repelle insieme. Si sente stregato da quegli uomini più grandi del vero, e più ne scruta l'animo più rimane loro, in fondo, irreparabilmente estraneo. Il suo buon senso logico si sforza di dipanare quei complicati moventi psicologici con un misto di curiosità sgomenta e ammirativa, come per esseri di altra specie, forse di altro pianeta.

Forse lo sono realmente.

Non è impossibile ravvisare la natura lunatica del poeta di *Childe Harold*, tutto fuoco in apparenza, in sostanza tutto gelo arido, tutto sterili, eccelsi ghiacci sconvolti da cataclismi.

E se mai fu uno, che mostrasse di scendere a noi direttamente dalla sfera del fuoco, quest'uno fu Ariele–Shelley.

Per questo nell'allodola saliente in estasi udiva con tanto rapimento quello stesso strido di allegrezza e di richiamo verso l'etere nativo che le sue labbra anelavano di formare con suoni articolati; e per questo l' acqua, elemento nemico, assorbì e spense il fuoco di quell'inconsutile cuore, che le fiamme non avevano potenza d' intaccare lungo il mare di Viareggio sul vasto rogo.

Nella *Vita di Disraeli*, invece, trattando materia più solida o meno duttile, il Maurois si muove a suo agio, senza di continuo sbarrare gli occhi o aprire la bocca come agnellino fra artigli d'aquila. Castellani, giornalisti, editori, deputati, ministri, piccoli e grandi proprietari e piccoli e grandi elettori, nobiltà, borghesia e popolo – sono ben questi, con le relative mogli, i leggittimi e normali antenati del sorridente cappellano scozzese, del loquace medico irlandese e del tacito colonnello *british*, che il Maurois ha ben conosciuto e bene ci ha fatto conoscere nella diversa e uguale intrepidezza e nel gaio stoicismo delle vicissitudini guerresche.

La vita privata e la vita sociale della Gran Bretagna sono tratteggiati con rapidi accorgimenti per lo scorcio di più di un secolo: da quando, nel 1748, certo bravo e placido commerciante — il signor Beniamino Disraeli, italiano d'origine e israelita di religione, nato a Cento da genitori veneziani — si trasferisce a Londra, vi mette famiglia e diviene eminente banchiere; e gli nasce un figliuolo, il quale, già interamente britannizzato, diviene bravo e placido scrittore ed eminente studioso di letteratura inglese — compilatore più che creatore, ma non sterile nè disutile ingegno — sino a quando, a sua volta, a questi nasce un figliuolo, chiamato come il nonno, ma non bravo nè placido, anzi ardente e vulcanico per atavici ritorni meridionali; e tale nipote muore in Londra il 19 aprile 1881. Muore carico d'anni e di gloria Beniamino Disraeli, conte di Beaconsfield, Lord e Pari di Inghilterra. Perchè « i re amano colui che parla direttamente ».

Questo versetto dei Proverbi biblici sta inscritto sulla sua tomba, ad opera della « riconoscente sovrana e amica, Vittoria Imperatrice e Regina ».

Eppure, malgrado l'epilogo a lieto fine, la sua vita è tragica. André Maurois è troppo fine letterato per sostenere una tesi esplicita, e, forse,

troppo disinteressato artista per curarsi di avere, comunque, una tesi politica, anche implicita. Può darsi pure che sia troppo britannizzato nello spirito perchè lo sfiori l' eresia anticostituzionale. Certo però attraverso il vivace, efficacissimo racconto si delinea chiaro l'avvilimento del suo protagonista, titano incatenato con le frange di un sistema costituzionale arcaico, gigante costretto a gingillarsi con i mezzucci della procedura, genio condannato all' impotenza dalla mediocrità. Finisce per arrivare lo stesso, s'intende, ma tardi, a sessant'anni, dopo aver logorato il meglio di sè, non tanto nella lotta, quanto nello sforzo per imparare a portare con disinvoltura quella stessa disperante uniforme della mediocrità. Lui, vero guerriero, lui, capo autentico di fiera autorità, per quarant'anni ha avuto ritardata l'agilissima marcia, dieci volte è caduto a terra fra i clamori degli sciocchi, impigliandosi a tutte le porte con quello spadino imbelle e quegli aggeggi di ricami, obbligatorii e uguaglitari. E' arrivato solo quando — per mimetismo difensivo — riuscì a camuffare dietro l'opaco grigiore degli insetti comuni la fantasia, l'estro, il brillante delle sue prime stupende ali. Simili pazienze si imparano a furia di ferite e restano impresse nelle carni con solchi di co-

cente amarezza, come le grandi mutilazioni.

Contro le piccinerie, le rivalità e gl'intrighi del parlamentarismo, di continuo s' infrangono i suoi piani — vasti e ambiziosi ma profondamente saggi, interpreti della necessità — tanto che alla fine, in ritardo, pur debbono realizzarsi. Sono i piani di un aristocratico audace e sagace, il quale vuol conservare la tradizione nel solo modo possibile, attraverso la evoluzione anticipatrice, non con le pigrizie, e le caparbietà della stolta reazione. Allo stesso modo per conservare la pace, vuole e ottiene la vigile preparazione della guerra, secondo il realistico motto di Roma, ahimè! sempre attuale; e vuole e ottiene la conquista dei dominii di oltremare, proclamando senza timidezze l'impero coloniale.

Da un capo all'altro della sua vita, gli si drizza contro la gravità indomabile dei luoghi comuni buoni, onesti e vuoti, incarnati nella persona del suo avversario e competitore acerrimo: Guglielmo Gladstone, retore moralista, ideologo in buona fede, incapace di imaginazione creatrice come di critica autonoma.

Disraeli — lo chiamano « Dizzy » — è incisivo, satirico e persino cinico nella parola. Nel fatto, e nella vita privata e anche pubblica, è

affettivo, sincero e persino sentimentale; leale anche nelle facilmente placabili inimicizie, riconoscente e fedele nelle amicizie, fedelissimo nell'amore. Sino all'ultimo giorno, non ha mai cessato di amare la sua donna, Mary Ann, da lui sposata a trentatrè anni. Vecchio di settant'anni, ancora dal letto scrive biglietti d'amore a lei che giace malata nella stanza accanto: biglietti d'amore alla moglie di ottantadue anni! Più tardi, dopo la morte di lei, e pur in mezzo agli affari più tremendi e assorbenti, ancora prosegue un flirt romantico con due sorelle di cinquantasei e di settant'anni, e non dimentica mai la lettera o la visita quotidiana, anzi spesso affretta impazientemente l'una con l'altra.

Questa freschezza di cuore risponde alla vivace e lungimirante giovanilità dell'ingegno. Quando la realtà lo ha disilluso, e nella tela di ragno delle convenzioni parlamentari, dei colpi di maggioranza e degli isterismi elettorali le sue vaste ali rimangono impacciate sino a farlo precipitare, l'artista della politica chiede sollievo e rivincita, da genuino artista, all'arte pura, non contaminata in applicazioni pratiche.

Ogni scacco elettorale diviene un libro, ardito e brillante, pieno di vedute nuove e di parole

succose che si direbbero di attualità, tanto sono eternamente umane. Sembra di rivivere i momenti angosciosi del luglio 1914, dopo l'*ultimatum* austriaco, quando si leggono le intimazioni del Disraeli alla Russia, prima e durante il congresso di Berlino. Anche allora, la maggioranza e il Gabinetto tergiversavano, ma egli non era Sir Edward Grey, e alla Russia pose nettamente il dilemma; una pace moderata con la Turchia, o la guerra immediata con l'Inghilterra. E così ottenne la pace grazie allo stesso risoluto contegno per il quale altri uomini di governo inglese conservarono la pace al mondo più tardi, all'epoca di Agadir, tenendo in freno la Germania; alla stessa guisa che lo stesso Disraeli già l'aveva conservata in pro' del Belgio e della Francia contro la Germania di Bismark nel 1875; per le stesse ragioni per le quali si ruppe la pace nel 1914, quando venne meno la minaccia di immediate sanzioni inglesi, e proprio l'esitazione dinanzi alla prospettiva della guerra fatalmente condusse alla guerra.

Nè in questo operò a caso.

Assai prima di Nietzsche, e in più risoluto modo che non Carlyle, il ministro inglese aveva proclamato la fede nell'individualismo intransi-

gente, nel « superuomo » coraggioso e geniale.

In *Coningsby o la Nuova Generazione*, autobiografia glorificata come più o meno lo sono tutti i suoi romanzi egli mette in scena il gruppo dei suoi amici e seguaci della «Giovane Inghilterra». Questi propugnano un novello feudalismo delle classi industriali, le nuove aristocrazie — guida della nazione e le vorrebbero consapevoli del proprio dovere, preoccupate dell' educazione e del benessere del popolo e non solo dei propri rapidi guadagni.

« Ma che cos'è di fronte a una immensa opinione pubblica un uomo isolato ? » chiede Coningsby. « Divino » risponde Disraeli-Sidonia. « E quale mèta deve perseguire la gioventù ? » « Deve cercare di trovare una forma di governo che possa venire amata e non soltanto sopportata. Deve avere l' ambizione eroica, sentimento senza il quale nessuno stato è solido, senza il quale la vita politica è un arrosto sciocco di sale, la corona un ornamento, la chiesa un' amministrazione e la costituzione un sogno ».

⊛ ⊛

L' impero delle Indie e il dominio di Cipro, il trionfo del Congresso di Berlino e il ripristi-

nato prestigio di potenza continentale, sono i frutti che l'Inghilterra raccoglie dall'« ambizione, eroica» di questo « individuo isolato », sostenuto nei momenti critici della sua carriera soltanto da una tranquilla piccola regina contro l'opinione pubblica furente e contro un enorme Gladstone imprecante nel nome dell'ideologia e delle comodità.

Tutto questo senza colpo ferire, e con qualche bagatella ottenuta sopra il conto. Per esempio, il Canale di Suez.

Occorrevano novantadue milioni di franchi oro — somma allora fortissima, più che un miliardo oggi — per acquistare con un colpo di mano improvviso, in ventiquattr'ore, la parte di azioni del Khedivé. Ma il Parlamento è chiuso, Lord Derby ministro degli Esteri, esitante e piuttosto contrario. Disraeli apposta il suo segretario Montagu nell'anticamera del Consiglio dei Ministri, e, durante la seduta, appena la discussione di quell'argomento, socchiude la porta e gli fa cenno di sì. Montagu si precipita da Rotschild che trova a tavola, e gli chiede a bruciapelo la somma per Disraeli.

« Quali garenzie ? »

« Il Governo britannico ».

« Va bene, l'avrete domani » risponde il plutocrate sgranando un grappolo d'uva.

E nelle grassoccie mani della sovrana il suo devoto ripone per incanto, come un nuovo scettro, la chiave dei traffici di tutti gli oceani di oriente.

« Con lui se ne vanno la cavalleria e il fascino della politica ; con lui non si sapeva mai che cosa sarebbe stato l'indomani, ma si sapeva che certo non sarebbe stato noioso » scrivono anche i suoi avversarii quando, troppo stanco per seguire i lavori dei deputati, il Primo Ministro si ritira nella Camera Alta.

Aveva un bel dire, il vecchio Disraeli, con frase degna dell'Ecclesiaste: « Ho abbastanza saputo nella mia vita che cosa sia l'azione: è un' esistenza di speranze deluse e di energie sprecate ». In realtà l' artista ardente e curioso che è in lui non perde mai l' appassionata curiosità per il gioco della vita.

E per questa vitalità ardente di fede, è giusto che ancora oggi, oggi più che mai, ogni 19 aprile gli occhielli di mezza Inghilterra e i piedi della sua statua si costellino di primule, il suo fiore preferito, emblema della sempre rinascente primavera, memore omaggio di un grande popolo al suo condottiero imperiale.

Leone Tolstoi

Vi sono genii che si ammirano senza amarli. Uno fra questi è il gelido Flaubert, autore del più stupendamente noioso fra tutti i capolavori, dell'illeggibile *Éducation Sentimentale*; un altro, per tutt'altre cause (anzi per cause opposte) è Leone Tolstoi. L'uno per frigidezza, l'altro per eccesso di passione, sono entrambi fanatici. Ridono, o satireggiano, o imprecano; ma entrambi mancano del sorriso, questa divina rivelazione dell'umanitá.

Il diario della moglie, pubblicato nel 1920, e le confidenze sempre più numerose, minute e spesso pettegole dei famigliari e dei figli, gettano fasci di straziante dolorosa luce sulle ragioni dell'istinto che tiene i bennati animi lontani dall'amore verso quel Leone Nicolaievich, il quale pure ha tanto diritto alla nostra ammirazione.

Un sintomo di quella alta e insieme anche meschina tragedia morale che fu la sua vita, si ha anche nei clamorosi onori e consensi ufficiali

a lui resi in ogni occasione dalla repubblica dei Sovieti, sua figliuola spuria. Egli l'avrebbe ripudiata, ma é sua figlia naturale lo stesso.

Nelle delicate e possenti *Memorie* di infanzia e di fanciullezza il conte Leone Nicolaievich Tolstoi ha già narrato da sé stesso la prima parte della propria vita, la convivenza familiare con la matrigna, non cattiva ma incapace di affiatamento; le nostalgie per la mamma morta e quella formazione segreta dell'uomo nel bimbo, che è mistero profondo più che la germinazione del fiore e la maturanza del frutto.

L'ultima fase dell'esistenza, che preparò la fuga da Jasnaia Poliana e la morte nell'isba di contadini, ci è nota dal suo *Giornale intimo* completato con i vari giornali, memorie e diarii della contessa Sofia, sua moglie, del figliuolo, della figliuola e dei discepoli. Una serie di rettifiche, di contraddizioni e di versioni dolorosamente opposte e antagonistiche, permette di ricostruire il conflitto in cui si dibatté il misero vecchio gigante.

Per il resto, le sue ultime vicende e la loro preparazione attraverso gli avvenimenti interiori — i soli importanti per un artista e per un'anima così intensa — sono velati dall'involontario grido autobiografico delle sue opere.

⊛ ⊛ ⊛

Giovanissimo ufficiale, il fanatismo patriottico del russo per la Santa Madre Russia ispira *Sebastopoli*, una serie di corrispondenze di giornali, raccolta poi in volume. Quella descrizione dell'assedio al quale partecipa lo rivela insieme, di colpo, al grande pubblico e ai letterati del suo paese, i quali accolgono la recluta con fraterno giubilo.

Tale fanatismo rimane tratto caratteristico della sua arte, come di tutta l'arte russa, sebbene (o perchè) acceso in mistiche trasfigurazioni. Non vi è russo il quale non creda alla messianica missione da Dio alla Russia affidata nel mondo. E anche in ciò, i Soviets hanno Gogol, Dostoievschi e Tolstoi per precursori e profeti, come enciclopedisti della loro rivoluzione.

Allora però Tolstoi si sentiva, o credeva di sentirsi, sull'esempio europeo, anche « cittadino » dello stato russo, che voleva « illuminato » dal progresso occidentale, invece che asceticamente rivolto a oriente. La passione patriottica lo spinge ad organizzare le squadre di volontarii, dei quali forma parte, per la revisione e l'aggiornamento

dello stato civile nell'Impero, in vista del grande censimento nuovo.

Istante decisivo, crisi terribile della sua esistenza. (È strano, che i censimenti segnino spesso svolte risolutive nella storia dei popoli. Basta pensare al censimento di Nazaret).

Leone Nicolaievich era ciò che può esservi di più vicino al tipico indigeno russo cioè al contadino; era un proprietario della grande aristocrazia rurale, nato e cresciuto nella sua terra, sulla zolla, fra la gleba e i figli della gleba appena affrancati dal diritto di proprietà del padrone. Qualcosa di quella zolla e di quella gleba gli rimase nell' anima elementare, vasta e malinconica come gli orizzonti sterminati della steppa; come la steppa ruvida e incolta, com'essa feconda.

Nel villaggio russo di allora, la nera miseria poteva dirsi ignota; la vita era per tutti ristretta, e scomoda, ma senza stridenti contrasti che ne ponessero in luce le ristrettezze. L'ignoranza e molte altre limitazioni non parevano un male a chi, nato in mezzo ad esse, le credeva condizioni fatali, implicite e immutabili dell' esistenza salvo che per il signore, simile a Dio in terra, e divinamente privilegiato, al quale non veniva in mente di compararsi.

Leone Nicolaievich cresceva così, come Sakya Muni il Buddo, circondato dalle barriere degli agi e delle delizie e delle convenzioni sociali, che rendono la sorte dei potenti negli anni di giovinezza radiosa, e ignara dell'esistenza dei paria.

Ma Sakya Muni esce dai domini paterni e incontra il Dolore e il Male, e questa è la visione della via di Damasco che rivoluziona la sua anima compassionevole. Tolstoi sprofonda nei vicoli e nei tuguri orrendi della grande città, e l'artiglio del dolore e dell'ingiustizia gli lacera il cuore.

E che? Innanzi a un bambino morente di fame sul seno squallido della madre; innanzi a un vecchio estenuato dalla miseria nel suo infame giaciglio; innanzi a una giovinetta agonizzante di immondi mali o insidiata dal vizio, tutto il problema umano e sociale della civiltà consisteva dunque nel decidere se quelle creature dovessero iscriversi ancora tra i vivi o già tra i morti? se la giovanetta dovesse o non dovesse ancora bollarsi tra le perdute?

Questa civiltà numeratrice di burocratici casellarii; questo « progresso » di cifre; queste « luci » di meccanicità arida e insensibile, una volta per tutte lo accesero di odio, di sdegno e di rivolta.

Una volta per tutte, negò la società intera, dove la disuguaglianza della ricchezza, dei godimenti e del potere era, in maggiore o minor misura, la base riconosciuta e normale della convivenza. Come il Buddo, fu anarchico nell' anima, perchè figlio dello stesso ceppo asiatico pessimista, negatore e contemplativo. E come il Buddo, non chiese « riforma », ma annichilimento: l' uno della società, l'altro della vita. Il Buddo riconobbe che ogni vita era sofferenza, colpa, espiazione; Tostoi proclamò che ogni azione sociale era colpa, sofferenza, espiazione. Il grande illuminato giunse al totale annientamento del Nirvana; Tolstoi, non teologo e non filosofo, proclamò la non resistenza al male. L'uno non aveva fede nella natura stessa; l'altro, senza giungere a così vertiginosi abissi, diffidava della Società e la negava.

E così, invece che un Buddo, Tolstoi divenne il Rousseau della rivoluzione russa.

Tutte le volte che si nega la società e si proclama la bontà « naturale » dell' uomo, scorrono rivi di sangue attraverso la storia, e l'uomo « naturalmente buono » stermina e distrugge le faticose povere conquiste della società « artificio-

samente corruttrice e malvagia »; e per credere alla pura originale bontà ridiviene l'impuro originale bruto della natura.

Questo substrato di anarchia morale, che esalta l'individuo e rovescia le barriere dei divieti e delle sanzioni sociali si respira come un diffuso veleno in tutta l'opera del grandissimo genio russo. Questa premessa rende i suoi meravigliosi libri così duri, così sconfortanti da leggere.

Che importa, si dice? Egli ha creato.

A quello stato civile che voleva servire da giovane con la notula e lo schedino, girando di casa in tugurio, egli rese ben diversi trionfali servigi creando persone vive — immortalmente vive — per conto suo; più note a noi dei nostri più vicini e cari. Le formiche anonime ch' egli voleva registrare, le ha invece illuminate di ben altra luce, riassumendo le fattezze spirituali e fisiche dei milioni di esseri casuali e oscuri in pochi individui definitivi e tipici. Natcha e il principe Andrea, Anna Karenine e suo marito, Katia, la principessa Maria: quando si dice Tolstoi, tutti questi ci balzano innanzi, folla di personaggi di tutto tondo, di carne e d'anima.

Perchè Tolstoi non disegna di profilo e di scorcio, come si usa oggi anche dai migliori, figurine graffiate con pochi tratti nervosi, incisivi se volete, ma che rendono un lato solo, un' unica attitudine, una sola fisonomia dei personaggi. Egli è autore epico, non frammentario ; non ha il fiato corto nè l'azione spasmodica. Le sue figure esistono nella plastica della verità intera ed eterna, complesse e mutevoli, nella luce e nell' ombra. Quando occorre, come Omero, come Manzoni, rallenta impavidamente il racconto per farci conoscere meglio un personaggio. Non pretende di giungere alla sintesi senza analisi. Sappiamo come essi vestono e come pensano; il colore degli occhi e il tono della voce ci è di loro, domestico e familiare. E non solo nei grandi romanzi — interi cicli della storia della vita e delle passioni umane come *Guerra e Pace*, *Anna Karenine*, *Redenzione* — ma questo avvieneanche nelle novelle.

Chi ha dimenticato, chi potrà mai dimenticare il morente *Ivan Iliich*, la sua moglie, e il mugik, che solo tra la indifferente pietà e la simulata ignoranza di quelli di casa, umanissimamente gli è a lato, il mugik che solo, non finge di non conoscere la inesorabile fine prossima, anzi con devota umiltà, in silenzio, lo conforta al gran passo?

Nessuno può dimenticare la notte tragica di *Padrone e Servitore* sperduti nella foresta da lupi, sotto la bufera di neve. In quanto ai romanzi, la figura della protagonista di *Redenzione* (dove pure il filo rosso della tesi visibilmente muove i congegni dei personaggi) è fra le grandi creazioni dello spirito umano, nella duplice e triplice incarnazione della giovinetta inconsapevole, peccatrice consapevole e spiritualmente desta attraverso il pentimento. Katiuchka, anche nel vizio e nel delitto pur sempre candida e ignara, pare il simbolo di quell'umanità cara all'arte russa, che solo nell'avvilimento della colpa e dell'estrema abbiezione trova coscienza e grandezza!

Non forse Dostoievschi, in veste di Raskolnikoff, si inginocchia per ndorare nella prostituta Sonia « il dolore del mondo »? Questa antica eresia asiatica della propria innocenza; poi della inconsapevole peccatrice; e finalmente, del male che attraverso il pentimento diviene fonte di salute, anzi è la sola via di salvazione vera per l'umanità; del peccato condizione essenziale per la redenzione, per quanto spesso e invano fulminata, rifiorì a cicli periodici in Russia, anche nella predicazione e la pratica del suo ultimo, torbido enigma mistico: Rasputin.

Tolstoi stesso, tanto più sano ed equilibrato del titano maggiore, Fedor Michailovich Dostoievschi, non sfugge a questo complicato destino della spiritualità moscovita, la quale vede la salvezza nella sofferenza dopo la colpa.

La vita nazionale della Russa d'oggi par confermare questo sviscerato e sciagurato godimento che si cerca attraverso la sciagura. Si può soltanto augurare che l'arte sia profetica anche per quanto riguarda il guadagno e il risveglio spirituale, di cui sventura e colpa sarebbero la saluberrima fonte.

⊛ ⊛

Come tutta l'arte russa, anche Tolstoi verso gli uomini manca in fondo di amore.

Pare che ne trabocchi, lo so, ma a guardarvi addentro, non è amore, è soltanto pietà: cioè la camuffatura unilaterale, egoistica, orgogliosa e invida dell'amore. Se un uomo per caso è lieto o felice, se è un trionfatore della vita, Tolstoi e i russi in genere lo dipingono come basso e volgare; e non per solo pessimismo; lo odiano proprio come un nemico. Ma la pietra dì paragone del vero amore non è la partecipazione al dolore altrui, sentimento abbastanza facile; è la

partecipazione all' altrui gioia, che può dirsi sublime prova d'altruismo.

Tolstoi sente la fede e pratica la pietà; gli mancano la speranza, il sorriso e l' amore. Il suo spirito che pare evangelico è soltanto foscamente ascetico. Tolstoi è della stoffa dei cattivi santi, prossimi a Dio, ma prossimi a Satana.

Per questo se anche vediamo i suoi personaggi vivi e grandi; se talvolta anche li sentiamo a noi vicini, tuttavia non possiamo amarli; se ci fanno ammirare il loro autore, non ce lo fanno amare.

Prometeo sulla roccia, Farinata tra le fiamme, incoraggiano a fare e patire pur di essere, e si liberano dal patimento glorificando la volontà di vita, la volontà di azione, la volontà di passione. Amleto è un prodigioso sermone in cinque atti sulla inevitabilità e sanità unica dell' azione nell'esistenza umana, se pure l' azione sbocchi a tutt'altro che lieto fine. Anche tragiche, le figure di Shakespeare, Eschilo e Dante, e persin quelle di Balzac e Stendhal, confortano, rafforzano, esaltano. Ma le creazioni artistiche di Leone Tolstoi lasciano sapore di cenere e tosco in cuore. Per

sola catarsi hanno il nulla. Come il simbolico Ivan Illiich, fuor da una vita inutile vedono un punto di luce unico in fondo alla galleria buia: la dissoluzione. Il nodo si scioglie nella dissoluzione e la morte.

Gli è che i grandi classici mediterranei accettano e affermano la vita anche nelle sue forme sociali. Dante pone l' aquila accanto e alla pari della croce, società e vita terrena sono elementi dell' eternità, e l' azione è sorella necessaria, degnissima della contemplazione.

Santo Francesco ripudia il padre per dedicarsi a Dio; il Buddo respinge suppliche di moglie e padre, il Cristo stesso con parole di inesorabile divinità allontana da sè fratelli e madre.

E tutti questi, nella duplice durezza ci appaiono grandi. Ma la tragedia di Jasnaia Poliana e la fuga del misero vecchio Tolstoi sono patetiche, non sono grandi; sono strazianti, non sono grandi; sono persino, in certi aspetti, grottesche; non toccano la grandezza.

E non soltanto perché quei veri santi lasciavano il mondo prima che il mondo li lasciasse, mentre egli in tardissima età si decise al gran

passo; anche perchè non avevano bisogno che prepotenti e corti discepoli – padroni li esortassero alla coerenza, alla durezza e alla santità. Essi lottavano contro i discepoli per raggiungere, non per ricusare, coerenza, martirio.

Attraverso ogni fatto della sua vita, Tolstoi dimostra che la sua aspirazione alla santità è impotente, incompleta e inane.

Predica l'umiltà, esalta gli umili, mostra di vivere come un contadino e un analfabeta, ma nell'intimo del suo aristocratico temperamento d'artista di continuo mostra di subire il fascino dell'orgoglio, del lusso e della coltura. Fulmina anatemi contro la sensualità e blasfema « la tragedia dell'alcova », ma nessuno più di lui ne ha compresa e resa, appassionatamente, la sublimità e la grandezza. E, dalle pur velate allusioni della povera calunniata moglie, traspare evidente che anche nella pratica della vita, fino agli ultimissimi anni egli continuò sempre a tradirla con amorucci o amorazzi d'occasione. Dichiara odiosa e intollerabile ogni forma di proprietà in genere, e la proprietà letteraria e terriera in ispecie, e fa rivendicare la prima con imbarazzante scuse, ed esercita la seconda sulle sue terre, nei domini padronali dove abita, ceduti di nome ai figli; ab-

bomina moglie e famiglia come diabolici inciampi all'ideale della sola vera vita, isolata e ascetica, e con moglie e figli convive patriarcalmente nella casa avita; è vegetariano fanatico, e, secondo la istitutrice di casa, di notte fruga le credenze per divorare le « carogne cotte ».

Egli è e rimane cattivo santo perchè è e rimane grandissimo artista. E la convinzione intellettiva e razionale, persin sentimentale di un grande artista non assorbe ancora tutte le sue forze e tutti i convincimenti del suo temperamento. Qualcosa di lui per fortuna le sfugge, passa al nemico, lo intende, parteggia per esso.

Per questa incongruente debolezza — forza di grande artista che tutto comprende—Leone Tolstoi rimane umano e si avvicina, speriamo, al divino. Come innanzi a Dio, tutto è uguale e ha pari diritti innnanzi a lui nell'universo da lui creato, anche quando la condanna; e tutto, anche nel male, è partecipe di lui. E in quale nome chiederemo, noi uomini, il perdono a Dio, se non appellandoci, dalla inesorabile giustizia della santità, alla comprensiva misericorda del Sommo Creatore ?

Arte, Fascismo e antiretorica

È lecito fare un poco di amabile — non rissosa nè astiosa — un poco di sorridente baruffa in famiglia?

Penso debba essere lecito, se può riuscire utile esporre talune considerazioni pensate da pochi, sentite in complesso, per istinto, da molti.

Auspice e console anche in questo Benito Mussolini, il fascismo, anche nei suoi riflessi letterari e atistici, nacque quale movimento antiretorico. Perchè la retorica e il seicentismo in genere sono forme larvate di quella insincerità e di quel servaggio, dai quali il fascismo ebbe ed ha per missione di snebbiare la vita italiana.

A questo punto, mi par di vedere gli agnostici e i pavidi far segno dalle loro torri d'avorio, con vasti gesti di scandalo che un'arte «fascista» non deve, non può esistere no, no, giammai! (Difatti, dalle torri di similavorio scendono, lustri e cauti, quando sperino di raccoglier

bottino, non di arrischiare botte e fatiche). Ma un'arte fascista? Orrore e sacrilegio!

Dal lato opposto, stanno gli entusiasti e i fanatici: passo di carica, sventolar di bersaglieresche piume e di gagliardetti: l'arte fascista esiste, ha da essere, si deve farla, è la sola vera arte; e chi non applaude la loro concitazione, dice male del Littorio. A questi ingenui, altri devoti si aggiungono, dell'ordine di San Tornaconto.

Se il fascismo ha da essere, come è, un rivolgimento profondo e un durevole orientamento degli spiriti, deve necessariamente dar segno di sè in maniera meno palese e immediata di quanto si creda, nel campo dello spirito, bisogna che si esprima per vie durevoli, dunque profonde e indirette.

Nell'arte, come nel resto, il compito del fascismo è anzitutto di pulizia e di risanamento. Occorrono moralmente quelle cose, delle quali il manganello è il simbolo spiccio: agilità, rapidità e dirittura; per questo bisogna prima di tutto spazzar via le superfetazioni e gli ingombri parassitari.

Anche assai prima della nascita del fascismo, nella sana tradizione popolaresca che va, dai teatri dei burattitni sino al vertice dei poemi caval-

leschi, il manganello fu all' origine il simbolo della speditiva giustizia della equità, nella sostanza dei fatti — contro la legalità dilazionatrice e cavillosa, la quale salva la forma a scapito del contenuto.

Proprio questo abbisogna all'arte d'oggi.

⊛ ⊛ ⊛

La magnifica opera di Gabriele D' Annunzio aggiornò molti anni or sono la provinciale cultura italiana, immettendovi le grandi correnti del pensiero universale, dai russi agli inglesi, agli americani, a Nietzsche e ai francesi, per dare a sua volta alla letteratura italiana diritto di cittadinanza, vivo e attuale, tra le forze universali del pensiero e della parola.

Nessuna invocazione è meno retorica della sua invocazione alla decima Musa, la energia.

Novellista, romanziere. giornalista, poeta, guerriero, con abbaglianti parentesi di legislatore e di uomo politico, marinaio e aviatore, storico e archeologo, e signore di sontuosi ozii — il solo ricordo di quanto Gabriele D' Annunzio espresse di sé in ogni campo di vita e d' arte basta a dar le vertigini a chiunque sappia che cosa sia il lavoro e la fatica dell'opera. Simili esempi glo-

rificano ed esaltano la nostra comune sostanza, rivelando di quali sovrumane facoltà siano virtualmente capaci tutti gli uomini, se alcuni fra noi le pongono in essere; allo stesso modo che il ricordo o lo spettacolo delle grandi felicità dimostra come l'infelicità non sia la regola della vita!

Ma i danunziani, al solito, immiseriscono il complesso spirito del maestro in sole parole altisonanti, in solo ampolloso fasto. E vi sono antidannunziani acri, talvolta invidi, i quali senza volerlo palesano ad ogni parola di essere i nutriti con lavature di piatti tolti alle dannunziane mense. Persino un uomo di moltissimo ingegno, Giovanni Papini, non ora, ma quando più s'atteggiava ad antidannunziano, era soltanto dannunziano. Anti, riflettendo egli gli eccessi del dannunzianesimo nelle verbosità, ampollosità ed esagerazioni della parola e dello spirito. Poco importa che si trattasse di termini beceri fiorentini o di termini arcaici; oppure del gergo scientifico-filosofico allora di moda; era in lui quella stessa sfrenata dismisura, quello stesso piacere della parola per la parola, che si poteva rimproverare ai dannunziani; e anche, con la mancanza della misura, quella che quasi sempre le è compagna: la stessa mancanza di umanità.

Anche certi atteggiameuti futuristi sostanzialmente erano così, gladiatorii, secentisti, ampollosi e antiumani: erano spurii ultimi figli romantici del dannunzianesimo.

⊛ ⊛ ⊛

Da tutti questi residuati il fascismo, Mussolini auspice, felicemente deve liberarci. L' austerità, stile di vita fascista, è lo stile della sua espressione artistica, secondo il mònito della Bibbia: « il tuo sì, sia sì; il tuo no, sia no; e il soverchio é del dimonio ». Mònito che si rinnovò nell' insegnamento carducciano: « Chi può dire una cosa in due parole, e la dice in tre, è disonesto ».

Quello che la parola è nella letteratura, la linea è per l'arte plastica.

Seguendo l' opera parlata e scritta del Capo, non si può non sentire che procede, bruciando le tappe, a tempi serrati, verso una forma del dire nuda e diritta, priva di digressioni e di fioriture; schematica, eppure vivente, efficace e penetrante più che spada a due taglienti.

Ma la vita sarebbe facile, e forse anche più bella, se cose ed eventi si svolgessero logicamente! I fascisti sono italiani, e formano oramai la maggioranza degli italiani colti. Non si può spe-

rare che la insincera retorica, piaga secolare d'Italia, sia tutta abolita e soppressa di colpo, nell'anima e nel costume italiano.

In fatto d'arte, e di sincerità, e di fascismo, sfogliando a caso un qualsiasi giornale ecco ci imbattiamo qui nella notizia che per ospitare il Museo storico dei bersaglieri in Transtevere, a Roma, sopra area gratuitamente concessa dai pubblici poteri, sorgerà un edificio « inspirato a squisito concetto quattrocentesco ». Altrove, per onorare i morti della grande grande guerra europea e la vittoria, si imita il sarcofago medioevale di Rolandino dei Passeggeri. Retorica. Finzione, finzione e finzione. Finzione non meno grave e che ebbi cento volte occasione di rilevare, è quella di prendere un rudere, o una rovina, o parte di rovina di un bel monumento antico, è non limitarsi a consolidarlo, rispettarlo, aerarlo e isolarlo, ma invece rifabbricarlo in tutto o in parte, di sana pianta. Invece di conservarlo com'è, rifarlo come avrebbe potuto essere.

Veramente è già doloroso che l'êra fascista, di tanto belle e grandi istituzioni da esse create, non lasci tangibile segno pure nella pietra e nel marmo! Sarebbe bello che il segno del Littorio si inalberasse sopra novelle costruzioni, novella-

mente ideate dalla nostra gente, e sorta dalla nostra terra. Si sbaglierebbe forse in principio. Ma alla fine, dai molti tentativi, uno stile si formerebbe.

Questa però è timidezza, sfiducia ed economia di mezzi morali e finanziarii; non è menzogna. E la timidezza è in parte giustificata dalla coscienza che il nostro secolo non è grande nelle arti plastiche come il Quattrocento e il Cinquecento. Può anche essere bene che per la sede dell'Accademia d'Italia si acquisti la Farnesina, cinquecentesca delizia suburbana di Agostino Chigi, senza grandi sale di riunione pubblica nè piccole e numerose sale di riunione intima di ufficio; che gli uffici della direzione del partito nazionale fascista stiano di casa al palazzo Vidoni, costruito da Raffaello per dimora patrizia, con molte grandi sale e poche stanze da lavorarvi; che il Capo del Governo risieda a Palazzo Venezia, e l'istituto internazionale di Diritto a Villa Aldobrandini; e che il nuovo teatro reale dell'Opera sia il vecchio teatro Costanzi riattato. In un secondo tempo si penserà ad arricchire la Roma monumentale dell'impero e del popolo con nuovi belli edifici; schietti edifici della nostra età.

L'arte non è forma soltanto; è spirito e anima

espressi e concretati in armonie plastiche ; nelle sue forme genuine, è psicologia , e non soltanto piacere degli occhi. La sede della Cassa di Risparmio dugentesca, della Banca a bifore del primo Rinascimento; la Chiesa odierna in cotto lombardo di stile romanico; il medioevale monumento ai morti, sono attestazioni menzognere; sono bugie per giunta inutili, composte in materiale pur troppo solido.

La Chiesa specialmente dovrebbe ribellarsi a questa invasione dello spirito di falsità e di menzogna, che tende ad avvilirla.

Le grandi chiese francescane sorsero nel Due e nel Trecento, francamente moderne, con il più nuovo stile che fosse allora venuto d'olt'alpe, e e che si naturalizzò subito italiano, con forme e movenze di novella grazia e maestà. Il Cinquecento, il Seicento, il Settecento adorarono Iddio con l'opera e il tempio , ciascuno a suo modo. Era una testimonianza continua della vitalità della fede, questo continuo tradurla nel linguaggio vivo dell'epoca ! Vogliamo noi provare che la fede è relitto d'altri tempi, con la nostra patente di incapacità a darle espressioni plastiche del nostro tempo ?

Quando il fascismo , secondo la formale pro-

messa che ne anticipò il Duce, sarà passato dagli assillanti e inesorabili problemi di necessità del primo tempo, i problemi di grandezza, allora rivolgerà anche a questo problema la propria attenzione, e opererà di conseguenza. E allora avremo uno stile, che potrà ispirarsi dall'antico, e farlo anche rivivere, ma in forme e atteggiamenti nuovi. Così, come fece il Rinascimento a Roma, con freschezza spontanea, senza copia, senza imitazione servile.

A primavera, di terra escono i polloni delle nuove quercie, e il roseto si copre di rose. Secondo la linfa terrestre e la forza del sole e della pioggia, si svolgono e crescono fronde e fiori, simili a quelli degli anni precedenti, e non già ad essi uguali.

⊕ ⊕ ⊕

Vi è un concetto ieratico e antiquario del fascismo; un concetto tronfio, gladiatorio e malinconico insieme, del tipo « elmo di Scipio » che si esprime attraverso la mania dei super-restauri come attraverso certe cosidette « rappresentazioni » della Marcia su Roma, e sopratutto attraverso certa enfasi di linguaggio.

Per prima cosa bisognerebbe partire da alcune

ben comprese idee generali. Il fascismo è movimento guerresco, dunque agile, semplice, schietto dinamico e moderno. È un movimento giovanile e classico, di coraggiosa aderenza alla realtà, e che dice continuamente di sì alla vita, con prode allegrezza. Invece sul fascismo, movimento antiretorico, va innestandosi una retorica nuova, e perciò ancora più fastidiosa, di gonfiezza e, purtroppo, di adulazione. Non parliamo neppure di certi luoghi comuni del linguaggio giornalistico; l'alalà è potente, il discorso è poderoso, l'entusiasmo è travolgente, la disciplina è severa, il gerarca amato, la ovazione interminabile, l'ora è prima, le legioni sono quadrate. Questi, oramai, non urtano più. Sono forme protocollari di etichetta. Anzi affettano una banalità a tipo costante, in serie, come le grandi marche di vini e di automobili, che finisce coll'accarezzare l'orecchio. Secondo Alfredo Panzini, sono addirittura i moderni equivalenti degli « epiteti ornativi », usati dal sublime giornalista Omero; la dalle bianche braccia Giunone, il piè veloce Achille.

Il guaio comincia con il tentativo di sopraffarsi nell'originalità. Vi era la corsa al più rosso nel 1919-1922; esiste ora presso alcuni (e talvolta sono gli stessi) la corsa al più tricolore.

Mentre il Capo del Governo pubblica qualche documento — norma fondamentale di governo e mònito per tutti gli italiani — e lo chiama semplicemente « circolare ai prefetti », secondo la tradizione burocratica, oggi non è chi mandi agli amici una letterina senza intitolarla « messaggio ». E altra odiosissima paroletta esiste, addosso alla quale vorrei bandire implacabile crociata.

Quando il poeta decadente francese, Laurent Taillade, allora individualista-anarchico-estetizzante, rimase ferito, egli passante innocuo, da una scheggia della bomba che il camerata Henry aveva lanciato contro il Parlamento, a chi si condoleva con lui egli rispose, fieramente raddrizzandosi sul letto d'ospedale: « Che importa la sorte delle vaghe umanità, quando, con un gesto, l'uomo s'afferma ? »

Risposta, secondo le sue convinzioni di allora, stoicamente coerente; risposta di buona logica e di fine letterato. Difatti, era rimasto ferito per le conseguenze di un « gesto », compiuto dal discobolo dinamitardo ; un gesto, nel vero e proprio senso della parola. Ma da allora, ci rimase appiccicato addosso questo famoso seccatore di vocabolo decadente, del quale usiamo e abusiamo a torto e a traverso, e sopratutto a rovescio. È

ridicolo, ed è deplorevole che noi, italiani e fascisti, non ci liberiamo da questo residuato dei rancidi estetismi di altri tempi. La dottrina fascista, dalla costruttiva e umana romanità, ripudia i romanticismi eversori alla Erostrato e alla Nerone, e contro simili « gesti » super-individualisti assevera i diritti e i freni che spettano alla collettività e allo Stato.

Eppure, oramai non si ode e non si legge altro vocabolo. Non esistono più « azioni » nobili o indegne, nè « decisioni » o « determinazioni » elevate, energiche, vili; esistono solamente dei « gesti ». Il gesto è simpatico; oppure è di cattivo gusto; oppure è bello.

Per carità di lingua e di costume patrio, converrebbe pur distinguere fra chi leva il fazzoletto di tasca (gesto) e chi dona un milione allo Stato (oblazione) o volando dall'Italia all'America, compie atto coraggioso, o atto di sublime eroismo, o dà prova di sublime altruismo, oppure dice parole risolutive di magnanima bontà, di energia, o di illuminata sapienza!

Non si insisterà mai abbastanza nella lotta contro queste forme invadenti di cattivo gusto e di confusionismo tronfio. Anche perchè bisogna conservare al fascismo il carattere antiretorico che

forma una benemerenza caratteristica di alcuni suoi capi.

È già molto, è già un progresso e un'evoluzione, che sia mutata la parola d'ordine, l'esempio e l'ideale additato dall'alto. I migliori si sforzano di raggiungerlo, con infinità, e spesso anche indefinita, nostalgia. Per lo meno sono consapevoli di questa suprema classicità, che è il pudore della espressione, seppure la classicità rimanga ancora tutta confusa nei veli roridi e vaghi del romanticismo.

Per essere interamente sinceri bisogna andare in fondo al nostro animo. L'urlo, la veemenza, la violenza, sono l'effetto di una sincerità momentanea; impulsi labili, epperciò superficiali. Una sorpresa quasi fisica, tanto è improvvisa, ce li strappa dalle viscere. La vera sincerità si esprime con la sobria, pacata parola alla quale tutta quanta la nostra natura consente e aderisce, e che non è la verità del momento, ma la sua verità essenziale.

Esprimere un pò meno di quanto si senta ed esprimerlo con precisione per esprimerlo con misura, con armonia, semplicemente, questo ideale di vereconda e trattenuta competenza, anzichè di abbandono, è una virtù, cioè una forza di vita e d'arte, alla quale deve avviarci il fascismo.

INDICE

INDICE

Parole all'amico lettore . . . . . pág. VII

Giovanni Papini . . . . . » 1

Massimo Bontempelli . . . . . » 15

Alfredo Pansini . . . . . » 25

Ada Negri . . . . . » 35

Grazia Deledda . . . . . » 43

Gabriele D'Annunzio . . . . . » 53

Sole di Satana . . . . . » 63

Andrea Maurois . . . . . » 71

Leone Tolstoi . . . . . » 83

Arte Fascismo e Antiretorica . . . . » 97